

Estratto

# CULTURA NEOLATINA

*Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertonì*

ANNO LXXX - 2020 - FASC. 1-2

Direzione  
ROBERTO CRESPO      ANNA FERRARI      SAVERIO GUIDA

Comitato scientifico

CARLOS ALVAR Université de Genève Svizzera	PAOLO CHERUBINI Università di Palermo Italia
ELSA GONÇALVES Universidade Clássica de Lisboa Portogallo	GÉRARD GOUIRAN Université de Montpellier Francia
ULRICH MÖLK Universität Göttingen Germania	WOLF-DIETER STEMPEL Bayerische Akademie der Wissenschaften München, Germania
MADELEINE TYSSENS Université de Liège Belgio	SERGIO VATTERONI Università di Udine Italia
FRANÇOISE VIELLIARD École Nationale des Chartes Paris, Francia	FRANÇOIS ZUFFEREY Université de Lausanne Svizzera

MUCCHI EDITORE

# CULTURA NEOLATINA

*Rivista di Filologia Romanza fondata da Giulio Bertoni*

ANNO LXXX - 2020 - FASC. 1-2

## Direzione

ROBERTO CRESPO

ANNA FERRARI

SAVERIO GUIDA

## Comitato scientifico

CARLOS ALVAR  
Université de Genève  
Svizzera

PAOLO CHERUBINI  
Università di Palermo  
Italia

ELSA GONÇALVES  
Universidade Clássica de Lisboa  
Portogallo

GÉRARD GOIRAN  
Université de Montpellier  
Francia

ULRICH MÖLK  
Universität Göttingen  
Germania

WOLF-DIETER STEMPEL  
Bayerische Akademie der Wissenschaften  
München, Germania

MADELEINE TYSENS  
Université de Liège  
Belgio

SERGIO VATTERONI  
Università di Udine  
Italia

FRANÇOISE VIELLIARD  
École Nationale des Chartes  
Paris, Francia

FRANÇOIS ZUFFEREY  
Université de Lausanne  
Svizzera

MUCCHI EDITORE

issn 0391-5654

© STEM Mucchi Editore Srl - 2020  
Modena - via Emilia est, 1741  
[WWW.MUCCHIEDITORE.IT](http://WWW.MUCCHIEDITORE.IT)

La legge 22 aprile 1941 sulla protezione del diritto d'Autore, modificata dalla legge 18 agosto 2000, tutela la proprietà intellettuale e i diritti connessi al suo esercizio. Sono severamente vietate la riproduzione, la pubblicazione in rete, anche parziali e per uso didattico, con qualsiasi mezzo, del contenuto di quest'opera nella forma editoriale con la quale essa è pubblicata. Fotocopie, per uso personale del lettore, possono essere effettuate nel limite del 15% di ciascun articolo dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni per uso differente da quello personale potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dall'editore o dagli aventi diritto. Ogni violazione sarà punita ai sensi di legge.

Tipografia e impaginazione STEM Mucchi (MO), stampa e legatoria Modulgrafica (FC).

## All'escola di Giraut de Bornelh: Bernart de La Fon

Negli ultimi decenni, assieme ad un allargamento e ad un approfondimento dell'orizzonte storico, che hanno notevolmente mutato il quadro prima abbozzato della vita privata e di quella pubblica degli uomini e delle donne del XII secolo europeo, raggiustando altresì la percezione della rete di relazioni parentali, clientelari, feudali, civili, sociali, giuridiche nelle varie aree del continente, si è registrato un apprezzabile progresso nel rilevamento scientifico degli standard di crescita e diffusione dell'alfabetismo, nell'analisi dei rapporti intercorrenti fra prodotti scritti e condizioni ambientali, nella comprensione dei movimenti intellettuali dell'epoca, nell'individuazione delle fonti che non si può fare a meno di presumere utilizzate prima e durante la stesura dei testi pervenuti.

Molto tuttavia resta ancora da fare specialmente per quanto attiene all'accertamento e alla mappatura delle stazioni ripetitive e propagative di principî, credenze, valori ed emozioni capaci di promuovere e/o rinforzare le identità collettive, all'acclaramento e all'inventario dei dati cognitivi e memoriali suscitatori di idee, tematiche, figurazioni, simbologie destinate a ritornare e riaffiorare sull'asse sincronico e diacronico e a diventare emblematiche e paradigmatiche, all'investigazione dei referenti concreti e degli interlocutori palesi o occulti sottesi alle opere letterarie rimaste. Non può considerarsi per niente esaurito, malgrado gli importanti risultati conseguiti, il compito degli studiosi di rovistare e setacciare in maniera organica e sistematica tutti gli arsenali informativi disponibili, di raccogliere frammenti e archetipi teorici, contenutistici e formali minacciati d'estinzione e bisognosi di valorizzazione, di proporre strategie idonee a far parlare i materiali grezzi, logorati e opacizzati dal tempo, a noi giunti.

Nell'ambito della ricerca sui trovatori, che qui interessa in modo particolare, si rivela più che mai necessario ed urgente studiare *sub specie loci, temporis et auctorum* la fenomenologia poetica in lingua d'oc, scrutare con cura e con spirito quasi poliziesco i principali punti d'attrazione, di ricezione e di ancoraggio di una produzione lirica assai e variamente sfaccettata e che oppone ingenite chiusure, scandagliare

e svelare i legami di dipendenza e di solidarietà suscettivi d'imprimere una precisa direzione a sentimenti, 'miti', sistemi locutivi e rappresentativi, vettori immaginativi e comunicativi ben costruiti e assestati.

È giunto il momento di far ordine nella congerie di vestigia rimaste, di togliere dai margini cui sono state relegate tante vittime di condanne immotivate, di incomprendimenti, di errori di prospettiva, che attendono giustizia presso i tribunali della critica e reclamano una revisione dei parametri valutativi e una modifica delle graduatorie di merito, con conseguente restituzione di dignità, riconoscimento di pregi artistici e inclusione in un catalogo che finalmente non applichi inaccettabili pre-giudizi e arbitrarie discriminazioni basate su requisiti vetusti e modelli superati.

Senza contare che gli specifici *corpora* lirici a noi arrivati non è escluso che discendano da agglomerati in origine molto più consistenti di quelli attuali e che la loro ridotta massa odierna non sia per nulla correlabile alla qualità intrinseca del prodotto 'inventato' e messo in circolazione; è ammissibile e probabile che non pochi reperti pervenuti risentano di corrosioni, deperimenti, guasti connessi a molteplici ragioni nel processo di diffusione e trasmissione.

Attorno alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso, Dietmar Rieger, nell'indicare le «directions que devrait prendre la philologie provençale», avvertiva che «on a tout aussi besoin qu'autrefois du positivisme, on en a même plus besoin en raison de l'amélioration et de l'élargissement de ses méthodes de recherche littéraire. Seul un fondement positiviste, aussi positiviste que possible, peut fournir la sécurité nécessaire aux interprétations et aux synthèses de la philologie médiévale» e raccomandava «une mise à jour critique de tous les documents (au sens le plus large du terme) qui sont à notre disposition»<sup>1</sup>. Il suo monito, purtroppo, è rimasto pressoché privo di effetti e sono mancate adeguate applicazioni su un campo oltremodo bisognoso d'essere disso- dato da professionisti esperti e desiderosi di implementare e variare la raccolta dei frutti ricavati e di attingere pure le deposizioni presenti in fondi lontani e abbandonati. Personalmente ho creduto indispensabile tracciare un primo, provvisorio, sentiero nella selva di oscuri e negletti

---

<sup>1</sup> D. RIEGER, *Audition et lecture dans le domaine de la poésie troubadouresque. Quelques réflexions sur la philologie de demain*, in «Revue des Langues Romanes», LXXXVII (1983), pp. 69-85: 73-74.

rimatori, con l'intento di ridar loro vitalità, risonanza e credito e con la speranza che l'esempio fornito e il varco dischiuso possano servire da incentivo a similari intraprese e possano, come ha scritto Jean Favier, ex direttore generale delle Archives de France, «ouvrir des perspectives nouvelles à ceux qu'attire la joie de chercher et qui savent que le bonheur de l'historien n'est pas de trouver le document ou le texte qu'il fallait trouver, mais de découvrir dans ses aspects les plus divers cette terre inconnue qu'est encore le passé»<sup>2</sup>. In attesa di un'ispezione sistematica dei numerosi e labirintici depositi archivistico-bibliotecari esistenti in territorio francese e custodi di documenti e *memorabilia* in grado di cambiare la grammatica delle attuali conoscenze e di propiziare la «mise en situation et en relation» della figura e dell'opera di una cospicua quantità di trovatori, ho deciso di rivolgere l'attenzione in prima istanza verso la parte sudoccidentale dell'esagono, verso quell'Aquitania che ha sempre costituito lo spazio di contatto e di transizione tra il Nord ed il Sud dell'Europa, tra l'Est e l'Oceano Atlantico, nominalmente sottoposta al re di Francia ed entrata nel 1152 – dopo il matrimonio di Eleonora, erede del duca Guglielmo X, con Enrico II Plantageneto – nell'orbita inglese, area geografica e linguistica dai contorni, nel medioevo, poco lineari, mobili e fluttuanti, mosaico eterogeneo etnicamente, politicamente, economicamente, culturalmente, inglobante il Poitou, l'Angoumois, l'Aunis e la Saintonge, il Berry, la Marca, l'Alvernia, il Limosino, il Périgord e la Guascogna. Nella ricerca da condurre entro tale tutt'altro che unitario insieme ho ritenuto corretto accordare la priorità al Limosino, la regione che dopo il Poitou, terra d'origine e principale teatro d'attività del più antico trovatore di cui ci sia rimasta notizia e del quale ci sono stati tramandati testi, si presenta come l'ambito di produzione poetica più interessante e rilevante nella storia della letteratura in lingua d'oc, oltre che per gli artisti che vi fiorirono nella seconda metà del Cento, per gli influssi recepiti ed assimilati, per le funzioni di scambio e interconnessione svolte tra i poli di fermento speculativo ed artistico, per il riverbero esercitato sugli svolgimenti lirici successivi.

È il caso di precisare che parlando di Limosino intendo in questo lavoro riferirmi all'area estendentesi all'incirca per diciannovemila chilometri quadrati corrispondente all'antica diocesi di Limoges,

---

<sup>2</sup> J. FAVIER, *Préface* a G. BERNARD, *Guide des recherches sur l'histoire des familles*, Paris 1988, p. 8.

una delle più vaste della Francia, abbracciante fino agli inizi del XIV secolo, prima che venisse istituita la circoscrizione ecclesiastica di Tulle, tutto il territorio approssimativamente ricadente nei tre attuali dipartimenti della Corrèze, della Creuse, della Haute-Vienne, con l'aggiunta delle frange settentrionali di quello che oggi è il dipartimento della Dordogne e della zona che ha a capoluogo Confolens nella Charente, incorporante i quattro potenti e illustri viscontati di Limoges, Ventadorn, Turenne, Comborn, vera e propria fucina, specialmente all'altezza della terza e della quarta generazione trobadorica, di ritmici versi in prevalenza composti da una nutrita schiera di signori locali desiderosi di partecipare in prima persona all'attività creativa in volgare che si stava sviluppando giusto *in orbe Lemovicino*.

Proseguendo indagini che porto avanti da anni e affrontando ancora una volta la scommessa col silenzio imperante, mi occuperò in questa sede di un trovatore pochissimo studiato (rinviando ad altri lavori in corso di pubblicazione o di stesura il compito di colmare lo iato che separa molti componimenti pervenuti dalla loro *humus* originaria) e tenterò di sciogliere i persistenti dubbi sulla sua identificazione e sull'attribuzione dell'unico testo a lui ascritto, confidando di aggiungere filamenti gnoseologici nuovi alla trama delle vicende personali, interpersonali, sociali, culturali che hanno segnato lo sviluppo della civiltà occitana nel XII secolo.

\* \* \*

La BdT scheda sotto il numero 62,1 una canzone che la tradizione manoscritta superstite assegna in parte (C e  $\alpha$ ) a Bernart de La Fon e in parte (E) a Bernart de Ventadorn. Nelle due contrastanti attribuzioni identico risulta il nome di battesimo dei putativi autori e viene naturale supporre che esso apparisse anche negli antecedenti degli attuali testimoni e che quindi sia da considerare veridico e genuino; a divergere è la denominazione toponimica che funge da distintivo cognominale, che non è azzardato ritenere, in prima battuta, affetta dalla diffusissima tra i rubricatori medievali propensione ad ascrivere un determinato componimento, per assicurargli una maggiore fortuna tra il potenziale pubblico di utenti, ad un poeta famoso piuttosto che ad un collega meno noto. Ma anche se forti sono sull'istante i sospetti che la canzone pervenuta non appartenga al patrimonio lirico del grande e

languido sognatore limosino d'amore, conviene affrontare e cercare di risolvere il problema dell'autenticità/apocrifia del testo su basi e con criteri essenzialmente codicologici.

Va anzi tutto osservato che la prevalenza numerica dei relatori nell'indicazione di paternità non costituisce fondamento valido, allo stesso modo in cui inattendibile riesce il principio dei *codices plurimi* nella scelta di una lezione in sede di *restitutio textus*. Nella fattispecie, poi, è risaputo che l'opera didattica di Matfre Ermengaud, silloge di *dicta modernorum magistrorum* intitolata *Breviari d'amor* (e nei manuali comunemente siglata  $\alpha$ ), che contiene la terza strofe della sequenza rimica in discussione e la riporta accollandola in tutti i mss. che l'hanno trasmessa a «*En Bernat de La Fon*»<sup>3</sup>, discende per le citazioni che vi si trovano da una fonte assai prossima a **C**, al punto che per molti critici<sup>4</sup> l'allestitore di quest'ultima antologia, suppergiù coetanea del trattato di Matfre, è da riconoscere proprio nell'erudito francescano di Béziers.

Configurandosi in ogni caso imparentati i due testimoni, perché inoppugnabilmente risalenti nel complesso ad uno stesso capostipite, il loro valore nello stemma ricostruttivo dei rapporti fra i reperti e quindi la loro utilità nel canone applicativo da seguire nella prassi editoriale-attributiva non può che ridursi a quello di una singola attestazione. Venendo perciò meno la legge della maggioranza e non esistendo a priori deposizioni buone e cattive, è tassativo per la soluzione del dilemma dinanzi al quale ci pongono le assegnazioni pervenute e per evitare risposte impressionistiche un minuzioso scrutinio dei codici relatori della canzone, finalizzato alla scoperta delle 'ragioni' dello scambio d'autore e dell'aggiudicazione indubbiamente erronea in uno dei due rami in cui si biparte la tradizione.

Conviene prendere le mosse dal ms. **E**. Questo, opera d'un solo amanuense, si compone, com'è noto, di quattro parti: la prima – ed anche la più consistente – comprende, senza distinzione di genere, duecentocinquanta canzoni e sirventesi dei trovatori più antichi (delle prime tre generazioni); la seconda è riservata alla trascrizione di *vidas*

<sup>3</sup> Cfr. i vv. 29735-29745, a p. 136 di *Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud* nell'edizione di P.T. RICKETTS, Leiden 1976.

<sup>4</sup> Cfr. F.M. CHAMBERS, *Matfre Ermengaud and Provençal MS C*, in «Romance Philology», IV (1950-1951), pp. 41-46.

e di *razos* relative a ventitré rimatori; la terza tramanda *tensos* e *partimens* sprovvisti di rubrica; la quarta, che si presenta inequivocabilmente come un'aggiunta alla costruzione iniziale, racchiude poesie adespote per ballo e musica riconducibili per una buona quota ad autori tardi, molti dei quali fioriti nella seconda metà del '200. La prima sezione, la più importante del canzoniere, si apre con una successione di componimenti trobadorici evidentemente ritenuti di grosso interesse e peso artistico, congegnati rispettivamente da Folquet de Marselha, Gaucelm Faidit, Peire Vidal, Raimon de Miraval, Peire d'Alvernhe, Giraut de Bornelh; vengono dopo quarantuno riparti testuali organizzati alfabeticamente e ciascuno preceduto da rubrica attributiva. Merita rilievo che «tratto caratteristico della collezione di canzoni è l'assenza di sezioni composte da un solo testo»<sup>5</sup>, così come degna di attenzione e riflessione si prospetta l'avvertenza di P. Allegretti: «Una particolarità del canzoniere **E** è la disposizione, in chiusura dei vari *corpora* dei singoli trovatori, di apocriefe, di canzoni *in unicum* e comunque di testi caratterizzati dal restringimento dell'attestazione manoscritta»<sup>6</sup>. Per quanto riguarda specificatamente Bernart de Ventadorn, il suo peculio lirico in **E** è costituito da quindici canzoni, delle quali ben sette sono state però dalla critica giudicate a lui indebitamente ascritte; e a colpire è altresì la circostanza che le ultime quattro intramature rimiche attribuitegli da **E**, nell'ordine *Quan lo dous tems comensa*, *Leu chansoneta az entendre*, *Ai s'ieu pogues m'aventura saber*, *Ab cor leial fin e sarta*, siano state in sede ecdotica e nelle fasi preparatorie alla costituzione dello stemma tutte riconosciute come non sue.

La dislocazione in coda alla sezione dedicata a Bernart de Ventadorn di pezzi di dubbia paternità non può essere considerata casuale e dipende probabilmente dalla consapevolezza da parte dell'estensore di **E** di una problematica attributiva (per la presenza nelle fonti utilizzate di intestazioni discordanti o vergate in forma abbreviata), con

<sup>5</sup> C. MENICETTI, *Il canzoniere provenzale E (Paris, BNF, fr. 1749)*, Strasbourg 2015, p. 35, cui si deve la lucida e penetrante chiosa: «Si potrebbe pensare che alcune delle *crucis* attributive esclusive di **E** non dipendano da accidenti di tradizione o di copia, ma dal fatto che il compilatore non ammette sezioni di un solo testo» (*ibidem*).

<sup>6</sup> P. ALLEGRETTI, *La tradizione manoscritta di Bernart de Ventadorn e un luogo del Petrarca*, in *La Filologia Romanza e i codici*. Atti del Convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), Messina 1993, pp. 663-683: 665.

conseguente decisione di applicare, come nel resto della silloge, «una gestione gerarchica dei materiali»<sup>7</sup>, sistemati in posizione liminare proprio per via di una scelta complicata e incerta che aveva lasciato fino all'ultimo perplesso il trascrittore. Significativo in tale scenario appare altresì il fatto che i due testi collocati dall'ordinatore di **E** in fondo alla porzione ventadorniana – e immediatamente dopo BdT 62,1 – siano stati dai moderni editori sottratti al legato del trovatore limosino e assegnati ad un rimatore, Bernart de Pradas, con contrassegno onomastico primario identico a quello del poeta protetto da Eleonora d'Aquitania; viene spontaneo credere che nell'antigrafo di **E** le due canzoni di Bernart de Pradas, non diversamente da quella, precedente, di Bernart de La Fon, fossero accompagnate da un designativo di paternità vergato in maniera brachilogica, presumibilmente limitata al solo nome di battesimo e forse con scorta di un'esitante lettera iniziale che avrebbe dovuto denotare il distintivo patronimico o di provenienza e che l'inteprete-compileratore di **E**, imbarazzato a sciogliere, distrigò nella direzione *facilior*<sup>8</sup>.

Torna opportuno, poi, ricordare non solo che **E** e **C** sono codici stemmaticamente affratellati, allestiti in aree linguadociane fra loro limitrofe, spesso latori unici di testi di verosimilmente ristretta circolazione, ma che essi sono i soli a tramandare i sopra citati testi di Bernart de Pradas; come si mostra perturbato per quanto concerne l'estrapolazione e l'attribuzione delle canzoni del verseggiatore di Pradas, così **E**, per quanto attiene all'ascrizione di BdT 62,1, non può ritenersi esente da quelle valutazioni e da quegli stimoli 'commerciali', di convenienza, che con alto tasso di attendibilità orientarono la sua gestione e divulgazione del materiale lirico reperito e le gratifiche propinate.

Certamente più scrupoloso e affidabile si rivela il redattore di **C**, assai accurato e preciso nella confezione del suo manufatto, immune, malgrado l'utilizzo di molteplici, svariate ed eterogenee fonti, dal disordine e dalle arbitrarie deviazioni/innovazioni attributive dell'affine **E**, esemplare per la *dispositio* regolata ed intelligente dei trapunti rimici ospitati nel suo *panarium*, prodigo, soprattutto nelle tavole premesse

<sup>7</sup> MENICHETTI, *Il canzoniere* cit. n. 5, p. 163.

<sup>8</sup> C. PULSONI, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trobadorica*, Modena 2001, p. 13, ha osservato che «non è una coincidenza il fatto che il 30% circa dei testi che presentano attribuzioni plurime coinvolgono trovatori con lo stesso nome».

di suo stesso pugno al corpo del canzoniere, di informazioni desunte direttamente dai modelli circa la constatata e corrente ai suoi tempi denominazione dei responsabili dei pezzi repertoriati.

I dati fin qui emersi depongono chiaramente a favore della correttezza dell'indicazione di paternità tramandata da **C** e  $\alpha$  di contro a **E**, ma non vanno dimenticate allato le annotazioni di quel grande *connaisseur* dell'opera di Bernart de Ventadorn che fu Carl Appel, per il quale anche il lessico e lo stile del testo da lui editato militano per l'esclusione dal *corpus* lirico dell'artista innamorato – secondo l'antica tradizione biografica – della moglie del suo signore, e non ci sono motivi validi per mettere in dubbio l'esistenza di un rimatore chiamato Bernart de La Fon, quantunque «sonst unbekante»<sup>9</sup>.

Malgrado gli indiretti solleciti del filologo tedesco, nessuno si è però finora preoccupato di mettere in moto il gioco delle interazioni e delle implicazioni capace di condurre alla restituzione di una plausibile identità e di sottrarre così il Nostro dalla confraternita dei poeti vaganti nell'ombra, in attesa di trovare acconcia collocazione storica, geografica, sociale, letteraria.

Il tentativo di dare attendibili connotati all'autore di un messaggio in parte spuntato e ridotto nella sua potenzialità semiotica perché vecchio di oltre otto secoli non è lavoro da poco e banale, giacché si sa che ogni congegno scritturale riesce meglio decodificabile quando si conoscono l'artefice e l'ambito geo-temporale in cui è stato concepito e realizzato; soprattutto nel caso di opere lontane dalla nostra età, e già *prima facie* appoggiate l'una all'altra in rapporti dinamici (a volte di contrapposizione, a volte di prosecuzione e sviluppo), l'accertamento della paternità contribuisce in maniera determinante a illuminare la prospettiva culturale, a costruire una solida griglia euristica, a rendere il singolo componimento 'autorevole', autentico nel senso medievale di degno di credito, consentendo di valutare meglio le alterazioni, i travisamenti, le mistificazioni che i contenuti esposti si trovano spesso a dover scontare. Nella persuasione che testi, contesti e autori stiano fra loro in relazione sistematica, siano inseparabili, costituiscano parti complementari di un unico universo significante, e che elemento imprescindibile per la decifrazione ed interpretazione di

---

<sup>9</sup> *Bernart von Ventadorn. Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, herausgegeben von C. APPEL, Halle a. S. 1915, p. 301.

qualsiasi atto comunicativo sia la conoscenza dell'emittente, non ho saputo resistere all'impulso d'affrontare concretamente la caccia all'ideatore/estensore di *Leu chansonet'ad entendre* e all'esigenza di delineare un quadro accettabile della realtà culturale che si deve immaginare sottostante ad una trama poetica indubbiamente turbata dall'oscurità che l'avvolge.

Ha fatto forse ostacolo sino ad oggi alla raccolta di indizi utili a togliere la maschera a Bernart de La Fon e ad inaugurare un 'canale di contatto' suscettivo di facilitare la disamina del reperto sopravanzato la constatazione che il suo distintivo cognominale, di evidente derivazione toponimica, risulta diffuso in tutta l'Occitania – per non dire la Francia – del medioevo. Tra il X ed il XIII secolo sul continente europeo (e in particolare sulla sua porzione occidentale) si moltiplicarono le iniziative spontanee di pionieri (in genere cadetti di famiglie signorili, ma pure esponenti della classe bracciantile) che si sforzarono di strappare alle foreste, alle lande e agli spazi incolti, terreni poco e male assoggettati ai legittimi proprietari che non se ne erano prima curati e li avevano lasciati in stato d'abbandono, tanto che non esistevano delimitazioni dominicali ben precise; gli individui più intraprendenti si inseguirono in tali bonificate aree, creando nuove strutture agrarie e cercando d'attrarre altre persone attive nei dintorni e di fare sorgere un minimo di vita collettiva e d'organizzazione comunitaria. I villaggi, i *castra*, i *vici*, i modesti agglomerati protourbani che germogliarono trasero ordinariamente designazione dalle condizioni sostanziali e dalle caratteristiche principali della località in cui erano ubicati e giusta una vasta (e consolidata a livello paneuropeo) tendenza a indicare immediatamente la qualità, la prerogativa, la dotazione primaria dell'angolo di mondo scelto come nuovo punto cardinale d'appoggio o di residenza presero normalmente «un nom révélateur des aspects favorables présentés par les nouvelles implantations»<sup>10</sup>. Una fonte o una sorgente abbondante di acqua rappresentava certamente un richiamo importante e un segnale onomastico implicante attributi positivi; ecco perché proliferarono in tutte le regioni a nord e a sud della Loira<sup>11</sup> gli appellativi

<sup>10</sup> M. BAUDOT, *Les noms de lieu évoquant la joie et la beauté*, in *Études sur la sensibilité*. Actes du 120<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes, Paris 1979, pp. 31-41: 31.

<sup>11</sup> Vale la pena ricordare, ad esempio, che secondo il primo, antico, biografo di san Bernardo il padre di questi era «*dominus minoris castris cui Fontanae nomen est*» (al riguar-

toponimici evocatori del flusso d'acqua che vi si trovava ed ecco perché riesce obiettivamente arduo barcamenarsi fra i tantissimi testimoni medievali dell'esistenza d'uno spazio provvisto di quel bene fondamentale che era ed è una polla viva e abbondante.

Per Bernart de La Fon si pone, insomma, lo stesso problema riscontrato a proposito di Bertran de Born, il cui «surname was exactly a surname and no more, bearing little if any reference to the place where his ancestors must have originated at an earlier period»<sup>12</sup>. Tuttavia, se si rivela impossibile circoscrivere a priori l'area in cui è da supporre che il Nostro abbia avuto i natali ed abbia in prevalenza operato, si profila lecito nella ricerca da intraprendere tener conto dell'acuta riflessione di C. Appel, per il quale le prime due strofe di *Leu chansonet'ad entendre* potrebbero «in die Zeit des Streites um das leichte und das schwere Dichten fallen, in die Zeit Girauts von Bornelh und Raimbauts von Aurenga»<sup>13</sup>, e dell'avveduta considerazione di C. Pulsoni, secondo cui «gli autori coinvolti nei problemi attributivi sono, nella maggioranza dei casi, coevi; anzi talvolta hanno perfino scambiato tenzoni fra loro o gravitato nelle stesse corti»<sup>14</sup>. Assumendo come provvisoria bussola tali preziose avvertenze è sembrato corretto e confacente orientare l'ago magnetico temporale verso la seconda metà del XII secolo ed i conseguenti scavi effettuati hanno prodotto esiti di interesse e valore superiori alle più rosee aspettative. Se ne dà sommaria informazione.

Nel basso Limosino (odierno Dipartimento della Corrèze), nel circondario di Tulle, sul lembo orientale del bacino di Briva, ad Obazine, fu fondato intorno al 1135-1140 un monastero 'doppio', maschile e femminile, con funzionamento parzialmente comunitario, che nel 1147 divenne cistercense per affiliazione all'Ordine e nel giro di pochi decenni mise assieme un cospicuo patrimonio fondiario, con atti di acquisizione dei beni ottenuti raccolti in un unico cartulario a noi pervenuto e con succursali e dipendenze, presto sorte grazie alla generosità delle famiglie aristocratiche locali, sparse nell'Alvernia, nell'An-

do: L. CHOMTON, *Saint Bernard et le château de Fontaines-les-Dijon*, Dijon 1891, I, p. 13).

<sup>12</sup> W.D. PADEN, T. SANKOWITZ, P.H. STÄBLEIN, *The Poems of the Troubadour Bertran de Born*, Berkeley - Los Angeles - London 1986, p. 14.

<sup>13</sup> APPEL, *Bernart von Ventadorn* cit. n. 9, p. 302.

<sup>14</sup> PULSONI, *Repertorio* cit. n. 8, p. 13.

goumois, nella Dordogne, nel Quercy, nella Saintonge, oltre che nella montagna limosina, dedite soprattutto all'allevamento, alla produzione cerealicola e alla coltura della vite. In una data imprecisata nel documento rimasto, ma sicuramente anteriore all'ottobre 1177, epoca della morte di Geraldo, vescovo di Limoges, citato come vivo, il nobile Goffredo di Peirusca cedette al cenobio di Obazine tutti i suoi diritti sulla «*grangia de Montana*», presente e «*audiente ... Bernardo de La Fon*»<sup>15</sup>.

In un giorno ben specificato, l'8 marzo 1179, il medesimo personaggio risulta testimone, assieme al fratello Guido, alla donazione da parte dei germani Raimondo e Ademaro di Bouchiat a favore dello stabilimento cenobitico di Dalon di alcuni terreni coltivati posti nel basso Limosino<sup>16</sup> e in pari data, alla presenza dei sopra menzionati prodighi signori, lo stesso Bernart de La Fon, con il fratello Guido (evidentemente più piccolo perché ancora una volta lo segue nell'elencazione degli intervenuti all'atto) ed i nipoti, compare devolutore dei diritti e delle decime spettantigli sui beni ceduti da Raimondo e Ademaro di Bouchiat, a beneficio aggiunto e congiunto dell'abbazia di Dalon<sup>17</sup>. Questa, nata come eremo ai bordi dell'omonima foresta, ai confini delle diocesi di Limoges e di Périgueux, in un appezzamento largito «in perpetua elemosina» dai signori di Lastours, ed entrata nell'osservanza della regola di san Bernardo nel 1162, riuscì a costruire tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo un dominio agricolo di tutto rilievo, irraggiando la sua autorità spirituale ed economica in ogni direzione, tanto nelle contrade vicine che in quelle lontane, ed ammassando senza soluzione di continuità i frutti della munificenza non solo dei *principes terrae* (tra cui i sovrani Plantageneti), ma pure dei rappresentanti di casati meno facoltosi. Gli atti di provenienza dei possedimenti e dei benefici goduti furono dai monaci di Dalon adunati e custoditi in un grande registro comprendente più di 1345 documenti, di cui si sono perse le tracce, ma che fino al '700, sebbene in parte mutilato, fu messo a profitto da parecchi eruditi francesi che ne trassero copie ed estratti più o meno fedeli, che ci consentono per grandi linee di ricostruire l'originale perduto. La trascrizione che riflette più ampiamente e meglio la raccolta primitiva è quella curata nell'estate del 1680 da F.R. Gagnières, che ci ha lasciato un manoscritto di 213 pagine, conserva-

<sup>15</sup> Edizione integrale del documento in B. BARRIÈRE, *Le cartulaire de l'abbaye cistercienne d'Obazine (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, Clermont-Ferrand 1989, pp. 463-464.

<sup>16</sup> Segnalazione dell'atto in L. GRILLON, *Le cartulaire de l'abbaye Notre-Dame de Dalon*, Périgueux 2004, p. 230.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 231.

to nella Biblioteca nazionale di Francia, grazie a cui «nous retrouvons les grandes familles limousines et leurs alliances et nous prenons contact avec les familles moindres, si mal connues, attachées à la même glèbe sur plusieurs générations»<sup>18</sup>. L'importanza del cartulario non è sfuggita a L. Grillon che all'alba del presente secolo ha visto pubblicata la sua tesi di laurea del 1962, rimasta inedita per più di quaranta anni, che permette, come ha notato M. Etchechoury, direttrice delle Archives de la Dordogne, non solo di svelare «l'histoire d'une communauté religieuse, de ses possessions foncières, de ses revenus, de son approvisionnement, mais aussi d'entrevoir les familles de toutes conditions qui gravitaient autour du monastère»<sup>19</sup>.

Con il priorato conventuale di Dalon si scopre aver mantenuto strette, intense e prolungate relazioni il Bernart de La Fon già affigurato in contatto con istituzioni cenobitiche: il 7 giugno 1179 egli fece da testimone, ancora al fianco di Ademaro di Bouchiat, al trasferimento della proprietà di metà del manso di Genrel che il Goffredo di Peirusca indietro incontrato come benefattore dei monaci di Obazine effettuò a favore dei cistercensi di Dalon «*juxta ecclesiam*»<sup>20</sup>; il giorno stesso Bernart volle con separata scrittura cedere l'altra mezza porzione dell'omonimo podere, da lui posseduta, ai medesimi consacrati regolari che avevano il proprio superiore in Stefano Bernardo<sup>21</sup>; in identica data, a poca distanza da Dalon, nel castello di Ségur, probabilmente nel pomeriggio, intervenne come garante all'atto di ratifica e conferma della donazione della metà del manso di Genrel rilasciato ancora da Goffredo di Peirusca, dalla moglie Senegonda e dai figli Goffredo e Guido<sup>22</sup>.

Nel 1183, in mese e giorno non determinati nelle copie documentarie pervenute, Bernardo Aimerico ed i suoi figli approvarono per iscritto le permutate immobiliari convenute coi monaci di Dalon; nell'escatocollo s'incontra, nella veste di assistente alla stesura dell'atto, un Bernart La Fon<sup>23</sup> che non è corrivo omologare al personaggio provvisto di quasi uguali componenti onomastiche fin qui conosciuto.

Allo stesso individuo credo si faccia riferimento in un atto di donazione, datato semplicemente «*anno ad Incarnatione Domini MCXCIII*», senza più specifici elementi temporali, con il quale Valeria, moglie di Ste-

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>19</sup> M. ETCHÉCHOURY, *Préface* a GRILLON, *Le cartulaire* cit. n. 16, p. 6.

<sup>20</sup> GRILLON, *Le cartulaire* cit. n. 16, p. 229.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 230.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 229.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 231.

fano Malros, concesse «*quicquid sui juris fuerat in manso de Chassanas*» alla sezione femminile del monastero di Obazine, ricevendo in cambio l'ammissione ai benefici spirituali derivanti dalle preghiere delle religiose ivi conducenti vita claustrale; come teste alla compilazione della cedola pergamenea si trova «Bernardus de Lafon»<sup>24</sup>.

Ancora ad ausilio economico della casa cistercense di Obazine risulta compiuta, nell'«*anno ab Incarnatione Domini MCXCIII*» (manca una più precisa collocazione nel tempo), l'assegnazione da parte di Ademario Fulcherio di Salon di «*quicquid sui juris fuerat vel requirere poterat in manso Arnaldi de Ruso*»; fra i testi compaiono «*Bernardo de Lafon et Johanne de Cugulona, conversis ejusdem domus*»<sup>25</sup>.

Non ci sono ragioni per dubitare che si tratti dello stesso individuo quando in un atto di donazione privo di data (ma ascrivibile all'ultimo decennio del XII secolo per la menzione di personaggi per altri versi documentati attivi proprio nell'arco di tempo ora indicato), relativo all'abbazia di Dalon e redatto nella grangia di Puyboucher, capita di rinvenire fra i testimoni alla stipula il nome di un Bernart de La Font, accompagnato dall'epiteto «*conversus*»<sup>26</sup>.

Qualche perplessità (che sembra, comunque, corretto sciogliere in senso positivo) sussiste invece a proposito del ritrovamento nell'escatocollo d'una convenzione tra l'abate di Uzerche e quello di Dalon riguardo alla decima ricavata dal manso di Sufranas della clausola: «*Textes: Petrus Rufus, presbyter Sancti Eparchi, Bernardus Lafont, frater ejus*»<sup>27</sup>. Il documento pervenuto in copia è sguarnito di datazione, ma in base alla citazione come parte in causa di Amelio, che si sa abate di Dalon dal 1159 al 1169, è fondato inscrivere in tale torno di tempo: sarebbe quindi questa la più antica traccia rimasta di Bernart de La Fon, compatibile peraltro con le vestigia recuperate, risalenti, le prime e più remote, ad epoca anteriore al 1177.

<sup>24</sup> BARRIÈRE, *Le cartulaire* cit. n. 15, p. 475.

<sup>25</sup> *Ibidem*. Merita d'essere segnalato che in altri atti relativi al medesimo convento di Obazine s'incontra, negli anni 1189-1190 e 1190-1191, un *Petrus de Lafon* qualificato come «*conversus ejusdem domus*», che è lecito supporre consanguineo di Bernart (cfr. BARRIÈRE, *Le cartulaire* cit. n. 15, p. 338 e p. 441).

<sup>26</sup> GRILLON, *Le cartulaire* cit. n. 16, p. 163.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 227-228.

Sulla scorta degli elementi fin qui raccolti e passati in rassegna si è autorizzati a inferire che la parabola esistenziale di Bernart de La Fon si sia dispiegata essenzialmente nell'ultimo terzo del Cento, che il teatro della sua attività e dei suoi spostamenti abbia avuto come scenario principale il comprensorio correziano su cui insisteva la località di La Font e l'area del basso Limosino su cui esercitavano largo influsso e richiamo le due abbazie cistercensi di Obazine e di Dalon (quasi equidistanti da La Font), che egli avesse almeno due fratelli<sup>28</sup>, uno maggiore di età che si era dedicato al ministero sacerdotale e uno più giovane e rimasto allo stato laicale e che collaborava con lui nella gestione degli affari di famiglia, che appartenesse a casato abbiente in grado di cedere fondi e privilegi alle istituzioni ecclesiastiche della zona.

Attraverso i documenti conservati Bernart de La Fon si configura, nello sfondo di un basso Limosino che già cento anni fa R. Fage additava come «pays allodial par excellence»<sup>29</sup>, fornito di indipendenza economica, padrone di un insieme di beni liberi da vincoli e di cui aveva la piena disponibilità, titolare di piccole cellule agrarie, di appezzamenti non uniti in blocco, né adiacenti, ma sparsi in una galassia fondiaria di probabile natura allodiale, abitante in un villaggio o in un borgo rurale o in un maniero campestre posto al centro o nei paraggi delle terre che sfruttava mediante contadini alle sue dipendenze. Il punto principale di radicamento suo e del suo ceppo familiare (che non poteva rivendicare antenati prestigiosi) era il sito noto come La Font, da cui secondo le usanze dell'epoca venne tratto il designativo cognominale e ove verosimilmente egli ed i suoi avi s'erano imposti divenendo i principali *locum tenentes*. La ricchezza della stirpe era, però, relativa e se consentiva ai componenti del lignaggio d'essere inclusi nei ranghi dell'*élite* terriera, del piccolo patriziato, pure le differenze rispetto ai signori regionali erano enormi e

---

<sup>28</sup> Mancano spie per insinuare ed avallare la possibilità d'esistenza di rapporti di consanguineità con Geraldo, Matteo, Ugo de La Fon che dalle cedole documentarie del monastero di Dalon emergono in vita e in azione nella seconda metà del XII secolo nello stesso ambito territoriale e che è forse consentaneo, soprattutto per via dell'identica scaturigine e denominazione toponimica, del medesimo quadro operativo, della paritetica condizione sociale, supporre relati al Nostro da più o meno stretti legami di parentela.

<sup>29</sup> R. FAGE, *La propriété rurale en Bas-Limousin pendant le Moyen Âge*, Paris 1917, p. 34.

li obbligavano a stare, piuttosto che tra la minoranza dei *proceres*, tra la maggioranza dei *mediocres*, occupando i piani intermedi dell'edificio sociale. Costituiva comunque abitudine comune e condivisa tra coloro che aspiravano a giocare un ruolo non secondario nello scacchiere in cui vivevano e operavano, tra gli allodieri più facoltosi, cercare di abbattere le barriere gerarchiche, di allontanarsi il più possibile dai 'villani' e d'avvicinarsi ai *seniores*, ai «powerful local nobles whose holdings had outgrown the defensive range of their administrative castles»<sup>30</sup>, di stringere con idonee strategie relazioni di solidarietà, di alleanza, di parentela, di sinallagmatica assistenza con quanti erano alloggiati ai livelli più alti della piramide signorile, di innalzarsi, di inserirsi, di integrarsi nel mondo dei *domini* superiori. Specialmente in una temperie di continue rivolte, macchinazioni, prepotenze, rapine, quale quella che agitò, travagliò, dilacerò l'Aquitania negli anni 1168-1189, segnati dalle difficoltà dei Plantageneti a imporre il loro giogo ai baroni locali tradizionalmente ed endemicamente indisciplinati, infedeli, sediziosi, i gentiluomini di media condizione non potevano fare a meno, per attutire il diffuso e permanente senso di insicurezza e instabilità, di diventare 'clienti' e *companhons* dei signori territoriali, d'appoggiarsi politicamente, economicamente, culturalmente agli eredi di vecchi stipiti nobiliari, di condividere le loro stesse esperienze, emozioni, attitudini. Lo spazio primario di attrazione, aggregazione ed amalgama di moltitudini diverse, il terreno nel quale più facilmente si stabilivano convergenze di intenti e di sensibilità e nel quale le differenze gerarchiche tendevano a ridursi e ad annullarsi, il luogo precipuo di osmosi fra quanti avevano il diritto, la fortuna o l'abilità di accedervi, era la *curtis*, il castello, la dimora fortificata dei *potentes*, dei grandi feudatari, dei titolari di vasti e compatti possedimenti dinastici. Nelle corti erano date opportunità di asilo e di ausilio, di avanzamento e di innalzamento, di guadagno e di arricchimento, di acquistare *pretz* e *onor* (termine quest'ultimo da prendere tanto in senso astratto che concreto), di parare i colpi e le minacce di un mondo intensamente traversato da pulsioni anarchiche e sopraffattorie, di vedere e rappresentare con colori vivaci ed allegri una realtà esterna per tanti aspetti grigia e preoccupante. L'aula dei

<sup>30</sup> R. HAJDU, *Castles, Castellans and the Structure of Politics in Poitou, 1152-1271*, in «Journal of Medieval History», 4 (1978), pp. 27-54: 31.

grandi signori era anche sito di incrocio, incontro, confronto, competizione dei *curiales*, area protetta in cui si plasmavano o rinforzavano credenze e fondamenti identitari collettivi, sede numero uno di elaborazione e di controllo dei mezzi di incremento agrario, sì, ma soprattutto culturale, dei codici di buone maniere, dei programmi di raffinamento esteriore ed interiore, di formazione di una civiltà ‘cortese’. La residenza dei magnati non era un cosmo silenzioso e di coabitazione ovattata; ciò che la caratterizzava era il fine, largamente condiviso, della *jouissance* e dell’allontanamento degli umori tristi e tenebroosi, lo spirito di *foudat* (pur nel decoro dell’abito e nell’eleganza dei comportamenti e delle espressioni), la conversazione brillante, il chiacchiericcio, il cicaleccio, la ricerca di divertimento, di *deport*, di *solatz*. Lo spettacolo, la parata, lo sfarzo erano innalzati ad istituzione, la richiesta di ‘ornamenti’ risultava insistente e pressante, «étonner, paraître, montrer sa *virtus*»<sup>31</sup> costituiva la regola e la guida per quanti avevano la possibilità di frequentare tale teatro chiuso e allo stesso tempo aperto.

Come ha osservato L. Paterson, «before the Third Crusade there really was a Golden Age for court followers»<sup>32</sup> e, pur se è vero che l’addestramento primiero dei membri delle classi altolocate e degli *officiales* aulici era fisico e militare, che l’interesse e l’occupazione predominanti per loro erano la caccia, i tornei, la guerra tanto pubblica che privata, la spoliazione dell’antagonista, si andarono sempre più affermando, pari passo, la misura e l’eleganza dei gesti e dei comportamenti, la padronanza della parola, la capacità di comunicare e di provocare un eccitamento intellettuale che facesse sentire l’esigenza di un nutrimento dell’immaginario collettivo e di un’istruzione libresca che ponesse ancora più in risalto la distinzione dei *ricx homes*. Negli ambienti più elevati e progrediti si ricercavano assiduamente esperti in grado di animare i festini, le assemblee plenarie e le riunioni ristrette con escogitazioni narrative, performative, poetiche, ‘drammatiche’, capaci di richiamare l’attenzione degli astanti e di procurare un generalizzato senso di godimento e di diletto. In maniera nuova e più estesa che nel passato si desideravano e apprez-

<sup>31</sup> R. FOSSIER, *La société médiévale*, Paris 1991, p. 144.

<sup>32</sup> L. PATERSON, *Great Court Festivals in the South of France and Catalonia in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, in «Medium Ævum», 51 (1982), pp. 213-224: 217.

zavano i servigi di uomini competenti nell'intrattenimento di ampie ed evolute comunità, che sapessero ragionare e far ragionare, che conoscessero l'arte di trasmettere *patterns* culturali e ideali, che riuscissero a indirizzare i membri di un consorzio eteroclita e multiforme che ambiva a distinguersi e a caratterizzarsi come 'eminente' verso valori coesivi, verso il controllo delle passioni e l'irreggimentazione dei sentimenti. E rientravano pienamente nel disegno di cooperare e rendersi utili la versatilità e la destrezza nel «far giulleria», nell'allestire recite musicali e canore coinvolgenti e socializzanti, nel torrire prodotti letterari alla portata di tutti, che si avvalessero, piuttosto che del latino e dello scritto, dell'idioma volgare e della modalità di (in)formazione vocale-uditiva. Senza che si registrasse una crisi dei valori militari, né una riduzione dell'importanza della forza, la quale continuava a costituire la ragion d'essere della preminenza politica, economica, sociale, si assisteva nel corso del XII secolo – e soprattutto nell'Aquitania dei Plantageneti – al progressivo emergere di un sistema emozionale, noematico, pedagogico, orientato al recupero e all'irraggiamento di ciò che si insegnava nel *trivium*, allo sviluppo d'un rapporto dialettico, di complementarità tra «l'*habilité au combat*» e «l'*éducation*» che «ne semblaient pas s'exclure»<sup>33</sup>, alla crescita continua d'una sensibilità tutta laica (nel senso di emancipata rispetto a quella clericale) per il fatto culturale, al diffondersi, in specie tra le componenti sociali più agiate, di un irrefrenabile bisogno d'associazionismo e di alfabetizzazione che spingeva a dotare i propri figli d'una preparazione scolastica adeguata alle loro *couches* e alle loro ambizioni. Il saper leggere e scrivere, la perizia nell'ascoltare, interpretare, discutere, finirono col diventare presupposto e causa di concrete dinamiche interpersonali fondate sulla comune consapevolezza che la *literacy* era elemento ineludibile per l'esercizio di certe funzioni, per l'inclusione in un circolo di sodali privilegiati, in possesso non soltanto di denaro sufficiente a comprarsi un cavallo e un costoso equipaggiamento militare, ma anche di una competenza letteraria di base che li ponesse nella condizione di dar vita ad un'embrionale «*communauté textuelle*», nella quale la testura era inizialmente

---

<sup>33</sup> C. GIRBEA, *Aimeric Picaut et Arnaut de Marsan: clerc et chevalier en Aquitaine*, in J.-Y. Casanova – V. Fasseur (dir.), *L'Aquitaine des littératures médiévales (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris 2011, pp. 155-169: 163.

una composizione mentale, memoriale, recitata, trasmessa dalla tradizione orale e man mano riusciva a trasformarsi in trama scritta, tecnicamente studiata ed ineccepibilmente realizzata e cesellata, dotta e raffinata.

Non c'è dubbio che il Bernart de La Fon di cui sono rimaste tracce documentarie, benché signorotto di secondo rango, avesse i numeri per essere ammesso all'interno di una compagnia castellana della regione limosina (ove gli studi condotti negli ultimi decenni hanno messo in luce l'esistenza di una letterarietà più diffusa di quanto in genere si immagini e la presenza perfino nei siti nobiliari più modesti e appartati di infrastrutture e condizioni atte alla fruizione e alla creazione di prodotti destinati alla performance e al godimento collettivo), fosse ben inserito nei relè del potere costituito, possedesse competenze scritte. Ne fanno fede i numerosi documenti in cui egli fa capolino come teste, garante, donatore di parcelle di terra e di rendite. Conviene infatti ricordare che nel XII secolo, alla redazione di un contratto o di un atto concepito e compilato per valere come prova autentica di una volontà, era abitudine far assistere dei personaggi che avessero esperienza in operazioni mediatiche e capacità d'intendere l'espressione dei proponimenti messi per iscritto. Il termine 'testimone' si rivela a prima vista piuttosto riduttivo, ma bisogna pensare che l'accettazione del ruolo di teste e la disponibilità a dichiarare d'essere intervenuto alla stesura dell'atto comportavano il riconoscimento ufficiale di una partecipazione al processo di elaborazione del *memorandum*, stavano a significare che l'individuo coinvolto godeva delle condizioni normalmente richieste per collaborare, validare, certificare dinanzi ad eventuali giudici, l'azione giuridica alla quale aveva prestato sostegno e nella quale aveva lasciato un proprio 'segno'.

L'effettuare amputazioni di una parte del patrimonio personale o familiare, l'accordare donazioni a istituti religiosi e caritatevoli, vanno poi percepiti come prove flagranti e conferme inoppugnabili dell'appartenenza ad un'élite che non nutriva preoccupazioni economiche e si compiaceva di svagamenti e trastulli mondani al passo dei tempi.

Nei secoli dopo il Mille erano vivi e prosperi nella Francia meridionale, non solo nelle *urbes*, negli *oppida* e nei *castra*, ma pure nei vil-

laggi e negli agglomerati rurali, dei *foyers* d'istruzione elementare «à la portée des gens de la plus misérable condition»<sup>34</sup>, ove si insegnava a leggere e a scrivere e si impartivano quanto meno lezioni di grammatica, funzionavano con regolarità dei centri ecclesiastici e/o secolari aperti ai desiderosi di «*litteras discere*», con programmi che prevedevano, oltre all'alfabetizzazione, l'addestramento nelle più rudimentali nozioni delle arti liberali e che preparavano a future assunzioni di incarichi socialmente utili. È da tenere altresì in conto che la maggior parte dei *litterati*, quale che fosse l'estrazione e la posizione nella scala degli onori e del rispetto, era collegata in maniera più o meno stretta ai monasteri, ai capitoli cattedrali e alle congregazioni scolari clericali, che si prospettavano come concreti, obbligati e ineludibili punti di passaggio e di incontro dei praticanti l'arte dello scrivere e come cellule basilari delle relazioni intersoggettive e interclassiste. In particolare le abbazie di Obazine e di Dalon si presentavano come ricettacoli di «uomini del Libro e della parola scritta», centri di pietà e di lavoro nei quali fioriva una scuola che accoglieva allievi esterni, in cui per consuetudine si stilavano gli *instrumenta honeste facta* destinati tanto ai contemporanei che ai posteri.

I contatti che si è scoperto che Bernart de La Fon intratteneva con tali stabilimenti, assieme allo *status* d'appartenenza, quello dei 'ben nati', che è lecito arguire dai documenti superstiti, depongono a favore dell'ipotesi che il Nostro potesse vantare un discreto livello culturale, frutto di un oculato investimento della sua famiglia nella formazione scolare della prole (non bisogna dimenticare che il fratello Pietro risulta aver intrapreso con successo la carriera ecclesiale), fosse avvezzo al calettamento di parole, cifre e suoni, si avvallesse della sua preparazione, del fatto di aver studiato e *amparat lettras*, per sormontare i rivali nella competizione di cui le corti frequentate erano teatro e per conseguire la promozione e l'integrazione ai piani sociali e culturali più alti, cui con molta probabilità mirava. In tale quadro non è forse da considerare un caso che l'autore di *Leu chansonet'ad entendre*, nella quarta strofe (v. 33) del componimento, dichiari d'aver appreso da Catone il buonsenso e l'accortezza nel meditare e nell'agire. È noto che le *Fabulae* di Aviano e i *Disti-*

<sup>34</sup> E. LESNE, *Histoire de la propriété ecclésiastique en France, V: Les écoles de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle à la fin du XII<sup>e</sup>*, Lille 1940, p. 419.

*cha* di Catone costituirono nei secoli centrali del medioevo la lettura-base degli studenti e delle persone che volevano acquisire una prima infarinatura letteraria e che soprattutto il secondo testo fu presto cristianizzato e «was first used as a reader in Church schools», finendo col diventare immancabile tra i «monastic library books»<sup>35</sup>. L'aperto riferimento da parte di Bernart allo scrittore che rappresentava «the highest form of pagan morality»<sup>36</sup> ed era assunto a simbolo e personificazione dell'onestà sta a indicare come egli s'intendesse delle opere e degli *auctores* ritenuti, in un'età che possedeva poche certezze e si fidava solo di quelle che aveva, fondamentali e propedeutici alla conoscenza dei pilastri noumenici e morali del mondo antico, ma allo stesso tempo risentisse delle simpatie, degli orientamenti, delle pratiche in materia di dottrina vigenti nelle sfere clericali con cui è da credere avesse dimestichezza. Quel che appare comunque evidente e indiscutibile è che il messaggio veicolato da *Leu chansonet'ad entendre* fu mosso da un bisogno di confronto/incontro con gli esponenti di una classe privilegiata socialmente e culturalmente, con un pubblico ristretto e selezionato, compartecipe e potenzialmente solidale con il creatore del canto lirico nelle intenzioni, nei modi di sentire, nei *patterns* gnoseologici, estetici e ideologici, quale quello che animava le corti del tempo. Come ha scritto Martin Aurell, nel XII secolo la corte era, anzitutto, «un lieu de savoir, où les connaissances traditionnelles se mêlaient inextricablement à une culture profane en pleine régénération»<sup>37</sup>, assolveva alla funzione di attivare un rapporto intersoggettivo, costituiva la cinghia di trasmissione di elementi di pensiero e di gusto che si volevano in parte modificare e rinnovare, rendeva possibili le recite trobadoriche attuando «la grande finzione che l'ambiente elaborava per celebrare se stesso»<sup>38</sup>. L'artefatto melico di Bernart de La Fon non si indirizzava a ricettori indeterminati, ma ad

<sup>35</sup> M. BIREMBAUM, Everart, *Distichs of Cato, Prologue*, in *Vernacular Literary Theory from the French of Medieval England*, eds. J. Wogan-Browne, Th. Fester, D.W. Russel, Cambridge 2016, pp. 346-387: 346 e 348.

<sup>36</sup> P. CHERCHI – S. SARTESCHI, *Cato «Il Veglio Onesto»*, in «Letteratura Italiana Antica», XX (2019), pp. 201-210: 208.

<sup>37</sup> M. AURELL, *L'Empire des Plantagenêt (1154-1224)*, Paris 2003, p. 93.

<sup>38</sup> S. VATTERONI, *Le corti della Francia meridionale*, in *Lo spazio letterario del medioevo. 2. Il medioevo volgare*, dir. P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro, I, *La produzione del testo*, II, Roma 2001, pp. 353-398: 355.

un uditorio preciso e individuato fin dal primo momento della sua realizzazione, era destinato ad esplicarsi in condizioni 'teatrali' che non toccavano vaste masse umane, si prospettava come una sollecitazione rivolta ad una platea di esperti ed appassionati in grado di capire e apprezzare i 'motivi' portati avanti e di dare risposte adeguate ai problemi sollevati. Lo stesso tema amoroso, sviluppato per 35 dei 54 eptasillabi che compongono *Leu chansonet'ad entendre*, si rivela in realtà come nient'altro che un pretesto per discutere, in un cenacolo che aveva tempo e voglia di occuparsi di opinioni e cose non strettamente necessarie alla sopravvivenza, una questione riguardante tutta la società cortese, risulta fortemente impregnato di colori didattici e trattato come se il prendere posizione sulla fenomenologia dell'*amor* investisse gli «aspects essentiels de l'ordre du monde»<sup>39</sup> e riguardasse il più ampio contesto delle relazioni interpersonali.

Non diversamente dai trovatori contemporanei, Bernart si sforzò di stabilire una connivenza implicita tra sé e i destinatari del suo componimento, traducendo la propria esperienza di attesa, di sofferenza, di speranza, in termini sovrasoggettivi, in modello esemplare ripetibile e compatibile, in mezzo per rinforzare norme comportamentali e legami personali che a suo avviso dovevano imporsi come standard basilari nel mobile e variegato microcosmo signorile. La sua sottomissione alla *domna* si manifesta totale e completa, con chiare connotazioni feudali (richiamanti rapporti di interdipendenza, di supremazia, di fedeltà, di dedizione, di servizio), si inserisce in un complesso di ordinamenti e di ideali miranti a sublimare i contrasti della quotidianità (generati il più delle volte dalla diversa posizione nella scala gerarchica) in una dimensione utopica, immaginaria, capace di far decantare e acquetare «certaines tensions inhérentes à la société de cette époque-là (service et récompense; jalousie des rivaux; divergence entre vie publique et vie privée; états passionnels et contrôle par la raison), en les transposant sur le plan de querelles verbales, voire littéraires»<sup>40</sup>. Il sacrificio, il senso della mancanza, l'insoddisfazione, l'accettazione del rinvio, rappresentavano per il Nostro condi-

<sup>39</sup> A. GUERRAU-JALABERT, *La culture courtoise*, in *Histoire culturelle de la France*, I: *Le Moyen Âge* (dir. M. Sot), Paris 1997, pp. 181-221: 205.

<sup>40</sup> R. SCHNELL, *L'amour courtois en tant que discours courtois sur l'amour (II)*, in «Romania», 110 (1989), pp. 331-363: 363.

zioni essenziali al perfezionamento dell'uomo, erano fonti di progresso morale e spirituale, elementi identitari costitutivi di una comunità in fondo disillusa, ma più che mai bisognosa di concezioni, allettamenti, programmi, finzioni, miraggi, sogni, che legittimassero le pretese e le pratiche distintive che le erano proprie.

*Leu chansonet'ad entendre* non è una lirica di confessione, né uno sfogo dell'anima, né un solitario e privato discorso alla donna amata, è piuttosto la 'messa in scena' di una dipendenza sentimentale che non cerca il possesso, che gode quasi dell'inappagamento, che affronta con piena sinderesi il conflitto tra desiderio e rinuncia, che si accontenta di una domanda d'amore, che non si ribella di fronte all'assenza, all'indifferenza, al ritardo dell'adempiersi dell'aspettativa. Piuttosto che la rappresentazione di una *delectatio amorosa* quella offerta da Bernart de La Fon è la formalizzazione in versi di una *delectatio morosa*, di un piacere differito, in sospeso, di una delizia immaginata, di un risarcimento dilazionato. Il 'servizio' prestato vale come pietra di saggio delle qualità individuali, come segnale d'obbedienza alle leggi che dovrebbero governare la collettività e in particolare la sfera dei sodali in grado di intendere l'esperienza ostentata.

Non è azzardato intravedere in questa tensione verso l'arricchimento interiore, in quest'abbandono al desiderio di un'Altra, lontana e inaccessibile, ma sulla cui sensibilità si fa affidamento, i prodromi di quella che sarebbe stata una scelta esistenziale, gli avvisi di una svolta, di lì a non molto, nel modo di vivere la realtà e di proiettarsi verso il futuro. Non si può non cogliere un rapporto di affinità (che sarebbe lecito definire pure di identità) dottrinarica, ideologica ed emozionale, tra l'artista inventore del pezzo rimico sottoposto ad osservazione in questa sede e il Bernart de La Fon che indietro si è scoperto aver lasciato ad un certo punto del suo cammino terreno i *saecularia negotia*, la sua condizione laicale, per ritirarsi in una comunità monastica e diventare 'converso', vale a dire 'convertirsi' e consacrarsi a Dio mediante la professione dei consigli evangelici di povertà, obbedienza e castità.

I conversi erano coloro che in età adulta avevano volontariamente rinunciato al mondo ed erano entrati in un ordine religioso per fare penitenza e *nihil amori Christi praeponere*. Di solito si differenziavano dai fratelli regolari già nell'aspetto esteriore (erano barbati e

all'interno delle organizzazioni cistercensi indossavano un abito marrone, anziché bianco, con uno scapolare nero), conducevano un'esistenza separata dai coristi, fuori del chiostro, alloggiavano in edifici distinti, assolvevano obblighi e compiti diversi e per lo più si dedicavano ad «*exercere curam rerum exteriorum monasterii*». In prevalenza provenivano «from areas near the religious institution they were joining ... and chose to stay much closer to home»<sup>41</sup>; il loro ufficio consisteva, a seconda della formazione e dell'esperienza posseduta, in lavori manuali (agricoli, artigianali, zootecnici) e amministrativi, svolti questi ultimi soprattutto da persone culturalmente preparate, in genere soggiornanti in grange locali, in insediamenti agrari sparsi sul territorio di proprietà cenobitica, che gestivano con estrema oculatezza per assicurare la prosperità dell'organismo ecclesiastico e giurisdizionale che le aveva accolte. La possibilità di partecipare alla vita monastica, di praticare una sorta di apostolato carismatico, e allo stesso tempo di agire da laici, di trattare direttamente e in piena autonomia gli affari secolari, di conciliare la preghiera con il lavoro, determinò, anche per via di rinnovate nel XII secolo spinte di riforma della Chiesa e di diffuse esigenze spirituali e religiose (aggettivo da prendere nel suo primario significato, connesso alla derivazione da *religare* = “raccolgere e legare nel divino”), un grande successo di adesioni e di reclutamento nell'istituto paramonacale dei ‘convertiti’, tanto che «nella maggior parte delle abbazie cistercensi i conversi formavano la parte più consistente della comunità»<sup>42</sup>. Il fatto che nel periodo che qui interessa l'*appeal* cenobitico abbia toccato in larghissima misura proprio individui che avevano brillato nel consorzio profano non sorprende e si comprende tenendo presente che il semi-monaco conduceva una vita attiva e non puramente contemplativa, lavorava per parecchie ore al giorno, aveva modo di muoversi in lungo e in largo per i vari spazi che ricadevano nel raggio di influenza clericale, poteva sfuggire all'incertezza, alla precarietà, all'ansia, alle privazioni della *civitas terrena* e trovare una consolazione e un riscatto per le delusioni patite, riusciva ad abbattere le gabbie psicologiche e sociali entro cui l'*establi-*

<sup>41</sup> D.J. OSHEIM, *Conversion, “Conversi”, and the Christian Life in Late Medieval Tuscany*, in «*Speculum*», 58 (1983), pp. 368-390: 379.

<sup>42</sup> C.H. LAWRENCE, *Il monachesimo medievale. Forme di vita religiosa in Occidente* (trad. dall'inglese di L. Faberi), Cinisello Balsamo (Milano) 1993, p. 236.

*shment* politico e l'ordine laico istituzionalizzato lo avevano in precedenza chiuso e soffocato.

La conoscenza delle lettere non era ritenuta contraria o incompatibile con la ricerca di Dio e in particolare quanti si risolvevano a prendere i voti dopo aver coltivato per passione o per professione le *humanae litterae* avevano motivo di credere che, pur con acconce modifiche degli orientamenti e dei materiali d'uso, avrebbero potuto continuare la loro attività intellettuale, addirittura con un arricchimento del loro patrimonio culturale e con un allargamento dei valori di base sui quali avevano plasmato il loro essere e il loro carattere. Per acculturati *déracinés*, adusi ad estraniarsi dall'ambiente circostante, a ritirarsi in se stessi e a cercare la serenità nel ripiegamento intimo, protesi verso una vita contemplativa, il riparo in una struttura (para) monacale costituiva uno sbocco quasi naturale e non comportava rotture mentali o svolte esistenziali alienanti, anzi favoriva e soddisfaceva i bisogni di comunicazione, di 'appartenenza', di darsi all'altro e d'essere con l'altro nel rivolgersi ad un ideale superiore. Ai trovatori, in specie, abituati ad un amore non tangibile, a mostrarsi ossequiosi e subordinati alla donna oggetto dei loro sospiri, a consumarsi per qualcosa distante, a godere nella rinuncia, non doveva risultare difficile percepire che l'amore per Dio aveva in fondo le medesime manifestazioni dell'amore terreno, accorgersi che come quella da loro concepita e cantata anche l'esperienza amorosa vissuta all'ombra dei cenobi si avvicinava di più all'agape che all'eros e mirava non ad un possesso bensì ad un'unione, condividere la sensazione e la convinzione proclamata da Riccardo di San Vittore che «essere non è altro che amare». Spirituali conventuali e trovatori nutrivano la comune aspirazione di 'perdersi' nella Cosa amata, centro esclusivo del loro interesse, con un omaggio paziente, devoto, ininterrotto, instancabile; sia gli uni che gli altri si dichiaravano «servi d'Amore», erano vagheggiatori irriducibili, prede di un'analogia 'follia' che li rendeva paradossalmente contenti d'un culto unilaterale e gratuito. Aveva, secondo me, ben ragione Au. Roncaglia quando, in un lavoro che ha rappresentato una pietra miliare nel campo degli studi provenzali, scriveva: «Se la cortesia ha la sua matrice e il suo emblema nell'amore, il Cristianesimo dal canto suo è, per definizione, la religione dell'amore. La distinzione tra amore sacro e amore profano riguarda

l'oggetto, non l'intrinseca natura della forza spirituale che ad esso si volge. D'entrambi, una è la radice»<sup>43</sup>.

Per i votati all'amore, unico era pure lo stato d'animo, unico il modo di sentire, unica la specola da cui si scrutava la meta, unica l'atmosfera di evanescenza che circondava l'Essere adorato, unica la disciplina d'obbedienza e di ascesi.

Si sa che la conoscenza progredisce attraverso dubbi e sospetti: ebbene, è innegabile che la scoperta nel trovatore Bernart de La Fon su cui difettano adeguate informazioni storiche e nell'omonimo alloggierio attratto – come Bertran de Born – dall'ordine cistercense in un crescendo che i documenti attestano fondato prima sulla frequentazione dei 'monaci bianchi', poi su generose donazioni a loro favore, infine sull'ingresso nella loro istituzione come converso, di identiche concezioni moretiche, di paritetici aneliti e livelli di coscienza, di uno stesso programma di autoperfezionamento, di una medesima disponibilità all'attesa, d'una parallela capacità di sofferenza spinta fino all'annullamento della propria persona, rappresenti, pur con le dovute cautele, nell'insieme dei dati che la costituiscono, indizio non trascurabile ed elemento significativo per supporre e proporre un'omologazione dei due individui.

Ma c'è un'altra, ancor più eloquente e affidabile, spia che conferma l'ipotesi cronotopica (e quindi identificativa) testé avanzata e che lascia intravedere indici situazionali e culturali in grado di definire con buona approssimazione l'ambito temporale e geografico in cui Bernart operò.

Sebbene Appel ne abbia fatto rapido cenno nella sua edizione, nessuno si è finora soffermato sul fatto che *Leu chansonet'ad entendre* si sviluppa sullo sfondo d'una polemica artistica e che una speciale congiuntura letteraria irrompe nello spazio della sequenza lirica. Le prime due strofe del componimento (in genere e notoriamente le più strutturate, le più programmate, le più meditate) sono per intero dedicate alla discussione circa lo stile e le modalità di intessere e presentare un canto cortese, al tentativo di far penetrare fra il pubblico le categorie mentali dell'autore in merito agli aspetti (trasparenti od oscuri) della

---

<sup>43</sup> AU. RONCAGLIA, *Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo*, in *I Cistercensi e il Lazio*. Atti delle giornate di studio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (17-21 maggio 1977), Roma 1978, pp. 11-22: 11-12.

produzione poetica, al preordinato piano di conquistare, giusta i precetti dell'arte retorica che raccomandavano di guadagnare già nell'esordio l'attenzione e la benevolenza dell'uditorio, subito la simpatia, la connivenza, la complicità degli ascoltatori/lettori per persuaderli ad abbracciare le posizioni teoriche sostenute ed ottenere una ricezione apprezzativa. Il testo a noi giunto si rivolge patentemente a destinatari *in the know* riguardo alla questione della virtuosità e dell'impegno richiesti per forgiare e comprendere prodotti melici, alle divergenze fra partecipi a vario livello del movimento culturale trobadorico circa i metodi di praticare l'*ars*, al dualismo espressivo e ideologico, ai tentativi di compromesso tra rimatori «aspri e sottili» e verseggiatori «dolci e leggiadri», tra seguaci del *trobar clus* e adepti del *trobar leu*.

Il dibattito tra i fautori delle opposte scuole di pensiero fu, com'è noto, assai vivace intorno al 1170, in coincidenza della controversia che vide schierati su fronti diversi e antitetici i più rinomati trovatori d'allora, Peire d'Alvernhe, Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Aurenga, Giraut de Bornelh, con il coinvolgimento di altri meno famosi poetanti e performer e con il contributo attivo sul piano speculativo e concreto delle fasce più impegnate del patronato e dell'intelligenza signorile.

Esponenti di punta della corrente letteraria 'aperta' e 'facile' erano Bernart de Ventadorn e Giraut de Bornelh, ma se è vero che per entrambi l'obiettivo principale consisteva nell'ampliamento del pubblico cortese e nel contatto costante con esso, pure è incontestabile che il primo rimase sempre «poet of the most limpid style without theorizing about it» (il che potrebbe costituire un ulteriore strumento di prova per escludere la sua paternità di *Leu chansonet'ad entendre*) e si limitò a fornire esempi ragguardevoli di trapunti lirici eleganti e dilettevoli, formalmente elaborati, sì, ma comprensibili da tutti e non solo da una ristretta cerchia di iniziati, il secondo si impegnò a costruire «a new theory of style in reaction to the *trobar clus*»<sup>44</sup> e a dimostrare nella prassi che «*leu* is more glorious than *clus*»<sup>45</sup>. Non va però dimenticato che dietro (se non proprio accanto a) la discussione sulla forma del

<sup>44</sup> L.M. PATERSON, *Troubadours and Eloquence*, Oxford 1975, p. 101. Con riferimento all'edizione Kolsen, la studiosa britannica segnala (*ibidem*, n. 3) che Giraut «defends *leu* in IV, V, XXVIII, XL, XLVIII, LVIII, LXVIII; he mentions clarity in XVII, XLIX, LI».

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 135.

dire e sugli effetti dell'atto comunicativo esisteva un'accesa polemica sui contenuti stessi della poesia, che si voleva in maniera apparentemente condivisa non soltanto di evasione, ma pure di 'educazione' e di 'indirizzo', e che nella realtà vedeva ancora una volta discordi i partigiani del *trobar clus*, propensi ad una parola preziosa e densa di significati, e i proseliti del *trobar leu*, inclini ad una critica dei costumi e ad una lezione morale più incisive perché accettabili da un'udienza più vasta. *Chef de file* pure nella logomachia sulla sostanza didascalica del messaggio affidato al canto era ne «La generazione trobadorica del 1170»<sup>46</sup> Giraut de Bornelh, «intransigente nell'applicare un severo canone morale all'amore cortese» e instancabile ed implacabile, con «una rigorosa etica mondana, distillata a ogni pagina del suo canzoniere», nell'insistere «sulla necessità di vivere l'amore nella sofferenza, sull'obbligo di un rapporto esclusivo e di una dedizione completa»<sup>47</sup>.

Quella trobadorica era, come emerso soprattutto dalle ricerche di J. Grüber, una lirica basata sull'intertestualità, sul dialogismo, sulla competitività, su sottili allusioni. In *Leu chansonet'ad entendre* Bernart de La Fon risulta aver abbondantemente attinto all'officina sperimentale di Bernart de Ventadorn e di Giraut de Bornelh e se del primo, orafo della parola, apertamente riprese la primaria aspirazione ad un canto eccellente, perfetto, da tutti fruibile, nonché ideologemi (in specie per quanto attiene al senso della 'grata pena', alla condizione psicologica dello spasimante, al nesso *cor-chan*, alla reputazione della *dompna* ingrandita dalle lodi dell'amante-poeta) e stilemi che non a caso hanno portato all'inserimento del suo pezzo nel *corpus* lirico del trovatore cresciuto alla scuola di Ebolo di Ventadorn, di fatto la fonte cui precipuamente si ispirò per sostenere la preminenza della poesia *coindeta e plana* nelle parole e nei suoni, «easy to sing and understand, light and entertaining, with an appearance of ease and carefree grace»<sup>48</sup>, per legare assieme il discorso poetologico con quello senti-

<sup>46</sup> Riprendo il titolo, che suona proprio in questi termini, di una magistrale dispensa, divenuta poi un 'classico', di AU. RONCAGLIA, apparsa a conclusione del corso di lezioni di Filologia Romanza tenuto per l'anno accademico 1967-1968 nell'Università "La Sapienza" di Roma.

<sup>47</sup> C. DI GIROLAMO, "Trobar clus" e "trobar leu", in «Medioevo Romanzo», VIII (1981-1983), pp. 11-35: 27.

<sup>48</sup> PATERSON, *Troubadours* cit. n. 44, p. 110.

mentale, per occuparsi di *magnalia*, per richiamarsi ai principî della *fin'amor*, riaffermare il valore della sopportazione e della fedeltà, invocare la *merce* di colei cui erano diretti i suoi sospiri, fu il *maestre dels trobadors*, che non si peritò di ormeggiare e imitare nelle sperimentazioni formali e contenutistiche.

Secondo l'antico 'biografo' Giraut de Bornelh «*savis hom fo de letras e de sen natural ... e fort fo honratz per los valenz homes e per los entendenz ... e la soa vida si era aitals que tot l'invern estava en escola et aprendia letras*»<sup>49</sup>. A. Kolsen ha opportunamente osservato<sup>50</sup> che nel passo citato ad «*aprendia*» va riconosciuto il significato non di "imparava", bensì di "insegnava", e che l'informazione ammannita costituisce l'ultima pennellata di un ritratto complessivo che delinea inequivocabilmente la figura di un letterato-poeta apprezzato per le singolari doti di *conoissensa* delle arti del trivio, solito esercitare la professione di istruttore e addestratore nelle discipline retoriche, grammaticali, dialettiche e musicali.

Il luogo di nascita, l'abituale residenza e la probabile sede della sua scuola sono da ravvisare, giusta ancora l'indicazione della *vida*, nel villaggio di San Gervasio, prossimo a Exideuil, comune della Charente, nell'antica diocesi di Limoges<sup>51</sup>. Ma Exideuil distava soltanto pochi chilometri dalla località, La Font, nella quale per consuetudine soggiornava, suppergiù nello stesso arco di tempo, il nostro Bernart: nulla di strano o fantasioso nel credere che il di poco più giovane, talentoso e appassionato di melica, abitante e operante nella medesima contrada, abbia sentito il richiamo del già artisticamente affermato corregionale e abbia deciso, avendo le disponibilità economiche, di recarsi per un certo periodo alla sua 'bottega' per specializzarsi nella tecnica inventiva di intramature rimico-melodiche e nell'assetto

<sup>49</sup> J. BOUTIÈRE – A.H. SCHUTZ, *Biographies des troubadours. Textes provençaux des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris 1964<sup>2</sup>, p. 39.

<sup>50</sup> A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des Trobadors Giraut de Bornelh*, Halle a. S. 1935, II, p. 78.

<sup>51</sup> In proposito: J.-P. CHAMBON, *Sur le lieu de naissance de Guiraut de Bornelh*, in «Romania», 101 (1980), pp. 514-517, che ha convincentemente interpretato i dati della *vida* e corretto le indicazioni degli studiosi precedenti, concordi nel ritenere Giraut originario della zona di Excideuil, capoluogo di distretto nell'odierna regione della Dordogne.

strutturale del dettato lirico e al fine di imparare l'*ars honeste amandi* e le norme della poesia 'regolata'<sup>52</sup>.

Di fatto, se si mettono a confronto i 54 versi di *Leu chansonet'ad entendre* con l'opera sopravanzata del *cantor rectitudinis* non si impiega molto a scoprire inquietanti fenomeni di consonanza nel lirismo dei due trovatori, a percepire l'influsso netto e incontestabile di Giraut nell'organizzazione del discorso e nel sistema combinatorio delle sequenze enunciative, ad accorgersi dell'esistenza di una rete ricchissima di connessioni, echi, adeguamenti, rilanci più o meno velati investenti tanto gli aspetti contenutistici che quelli formali. Tutti gli *entendens* sapevano (e sanno) che caratteristiche del magma ispirazionale di colui che fu ritenuto «*meiller trobairre que negus d'aquels qu'eron estat denan ni foron apres lui*» erano la separazione degli elementi entropici che turbavano e agitavano l'io portato in scena, l'isolamento e l'esposizione disgiunta dei motivi fondamentali e fondanti del canto, la rivelazione non consequenziale dei conglomerati (ideo)logici e semiotici costitutivi della sua ricchezza interiore. A Giraut più che il *joi* personale importava la "gioia della corte", piuttosto che il pieno esaudimento erotico interessava il piacere del *servir*, lo sperimentalismo caleidoscopico, far valere sopra la *letra* il *sen*, scatenare stimoli e provocazioni che coinvolgessero i partecipanti al rito della *performance* e li attirassero nella discussione, nell'immedesimazione, nella dimostrazione delle verità che desiderava trasmettere. In perfetta linea con le strategie costruttive e rappresentative del maestro limosino, con l'impianto e i concatenamenti strutturali (attuati secondo modelli fissi e quasi precostituiti) dei testi a lui ascrivibili, con la metodologia di allestimento e sviluppo del

<sup>52</sup> È il caso di ricordare quanto scritto da B. PANVINI: «siamo indotti a credere che i moltissimi trovatori che fiorirono nei secoli XII e XIII dovettero avere una scuola nella quale apprendevano e si temperavano nell'arte di comporre» (*Girardo di Bornelh trovatore del sec. XII*, Catania 1949, p. 100); lo studioso siciliano continuava osservando: «Però di questa scuola, di cui intuiamo l'esistenza, non ci è dato trovare una traccia sicura» (*ibidem*). La 'biografia' di Giraut offre un'importante pezza d'appoggio alla supposizione affacciata, peraltro supportata da significativi (se captati con confacente antenna) segnali provenienti dall'opera stessa di «*quel di Lemosi*», come, ad esempio, dalla strofa V di *Per solatz reuelhar*, ove il trovatore accenna alla sua abitudine di guidare un folta schiera «*de companhos ... gen en arnes e bels e benestans*», e dai vv. 68-69 di *Quan branca*, ove lo stesso dichiara l'intenzione di presto tornare «*al mester dels letratz*», all'esercizio cioè delle funzioni di istruttore di quanti desideravano affinarsi nell'*ars* letteraria.

discorso poetico messa a punto dal famoso ideatore di artifici rimici, si rivela Bernart de La Fon nell'unico suo *figmentum* a noi pervenuto, macroscopicamente scisso in due sezioni, la prima riservata alla trattazione del tema topico dello stile, dei colori e delle modulazioni da adottare nella tessitura di una canzone, la seconda dedicata alla riflessione sul ruolo, sugli effetti, sui mezzi di controllo e di contenimento dell'amore in un soggetto dotato di quell'autodisciplina che si voleva dominasse tra i componenti della società cortese. Ciò che a Bernart, così come a Giraut, più stava a cuore era l'utilità, l'efficacia della poesia, il *delectare*, ma nello stesso tempo il *docere*, il far penetrare nella cerchia dei possibili riceventi un messaggio ben orientato, passibile di incidere su un pubblico abituato a criteri normativi e in attesa continua di segnali capaci, pur nello sfondo di un piacevole intrattenimento, di tenere a freno le tensioni e di apprestare strumenti di raffinamento moretico e spirituale.

Nel gioco delle imitazioni, dei prelievi, degli imprevisti, dei travasi, dei trapianti, delle sedimentazioni, particolarmente visibili e importanti risultano le corrispondenze di contenuto e nello stesso tempo di forma, le coincidenze, oltre che negli atteggiamenti etici e psicologici, nei costituenti di superficie, nel ricorso ad uno stesso *outillage* espressivo, le convergenze e le insistenze dei tracciati comunicativi su identici ingredienti nozionali e verbali, su paritetici materiali focalizzanti deputati alla sottolineatura della parola adoperata e dei fattori subsegnici, alla *mise en valeur et en relief* dell'enunciato, e dislocati in punti nevralgici e propulsivi, strategicamente rilevanti e non suscettibili di passare inosservati. Sotto questo rispetto, significativo può considerarsi il ripetersi di tessere e formule linguistiche speciali sul versante concettuale e po(i)etico in posizioni privilegiate dell'architettura recitativa, quale è l'esordio, zona generalmente – e a ragione – reputata primaria di richiamo intertestuale, di presentazione, di autodenominazione, di riconoscimento delle icone e dei marchi di fabbrica, di acclimatazione storica, ambientale, culturale, di rammemorazione di un testo.

Orbene, il componimento rimasto di Bernart de La Fon si apre con una dichiarazione di stile e di intenti divulgativi e allettativi che ricalca alla lettera, con invarianza di pensiero, di lessico, di tono, di andamento sintagmatico, altri modelli usciti dall'*atelier* di Giraut de

Bornelh e segnatamente il consustanziale avvio della canzone-manifesto *Leu chansonet'e vil*, vero e proprio inno di lode (accompagnato da melodia a noi giunta) dell'ordito poetico chiaro e comprensibile, elaborato, elegante, studiato non meno di quello 'coperto' e iniziatico. Vale la pena soffermarsi sui vv. 8-10 del canto giraldiano, nei quali l'autore, evidentemente consapevole della sua 'nobiltà' artistica e convinto di rappresentare un movimento estetico che lo riconosceva come maestro e caposcuola, si lascia andare ad un accigliato sfogo («*Q'eu dic q'en l'escurzir / non es l'afanz, / mas en l'obr'esclarzir*»), che suona da proclama orgoglioso dell'importanza del pregio, basilare, essenziale, imprescindibile, ma «che non tutti hanno, di rendere il discorso chiaro, di aprirsi ad un pubblico più vasto»<sup>53</sup>. L'isotopia incipitaria che lega patentemente *Leu chansonet'ad entendre* all'omologo prodotto del trovatore che s'era guadagnato apprezzamento e fama tra i destinatari delle sue escogitazioni non è comunque l'unico anello a stringere negli apparati formali Bernart a Giraut; se si spinge oltre il primo emistichio la comparazione tra BdT 62,1 e il canzoniere superstite di Giraut si scova una massa così ragguardevole (soprattutto considerando l'esiguità complessiva del campione principale messo a confronto, 54 settenari) di analogie negli istituti e nei procedimenti retorico-linguistici, nei costrutti sintagmatici, nei nuclei semiotici, che non è consentito parlare di coincidenze casuali e fortuite. Già l'*ouverture* del testo che in questa sede interessa, esaminata per l'intera estensione dei primi due versi, «*Leu chansonet'ad entendre / ab leu sonet volgra far*» appalesa somiglianze e simmetrie nella modulazione ritmico-sintattico-verbale con le prime battute di BdT 242,45 («*Leu chansonet'e vil / m'auri'a obs a far*»), tali che è lecito scorgervi l'inconfondibile impronta stilematica del trovatore posto da Dante in testa al plotone degli *eloquentes doctores*. Colpisce poi il constatare che il *Leitwort*, il lessema focale, l'attributo-perno (*leu*) su cui ruota l'impalcatura dei primi tredici settenari della canzone di Bernart de La Fon, quasi completamente assente nel vocabolario dei trovatori delle prime generazioni, faceva parte del registro espressivo, dei *clichés* formulari, dei segni connotativi tipici del sistema esposi-

<sup>53</sup> P.G. BELTRAMI, *Giraut de Borneil «plan e clus»*, in «Quaderni di Filologia Romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», 14 (1999-2000), pp. 7-43: 23.

tivo del maestro limosino; nel lascito lirico di questi ricorre per più di trenta volte con funzioni quasi sempre cardinali e la decontestualizzazione con successiva ricontestualizzazione operata dal Nostro si svela non sedimento inattivo, bensì elemento sussunto e valorizzato in maniera originale con intento produttivo e non solo riproduttivo e con motivazioni estetico-letterarie ben precise. L'indice di frequenza di *leu*, che funge da etimo strutturale ed epistemico di BdT 62,1, si allontana dalla norma e costituisce spia preziosa delle linee programmatiche soggiacenti alla testura, del *Begriffsystem* dell'autore, del problema principe su cui sono concentrate e condensate le sue riflessioni e le sue proposte. È ben vero che «l'extension du sens augmente avec la fréquence»<sup>54</sup>, che il ripetersi insistente d'un *maître-mot* dà l'idea di un «tout refermé sur lui-même»<sup>55</sup> e che il fenomeno di iperlessicalizzazione dilata i percorsi mnesici, ma è da tenere pure in conto che i virtuosismi linguistici e 'ornamentali' vanno visti e interpretati in connessione con la situazione storico-culturale del momento, che nell'ecumene trobadorica del XII secolo la parola poetica era destinata ad orbitare attorno ad un asse precipuamente retorico, che ogni verso valeva come *versus*, ritorno, replica parziale o totale della stessa 'figura' fonica o morfemica o lessicale, che lo stile individuale consisteva in un'enfasi speciale (espressiva più che ideologica o affettiva) infusa all'informazione veicolata. I rintocchi sovrasegmentali, trans-versali e interstrofici producevano effetti nozionali, ma anche – e soprattutto – 'musicali' stendentisi oltre la linearità metrico-locutiva, servivano a procurare un piacere essenzialmente estetico, ad esibire il possesso di sofisticate *virtutes elocutionis*, marcavano i termini-guida esaltandone le potenzialità comunicative ed incantatorie, favorivano l'accepimento e la degustazione di determinate unità o associazioni semiche suscettive di immettere nella 'struttura profonda' dei testi.

In questo taglio prospettico acquista rilevanza il recupero che nella tela di *Leu chansonet'ad entendre* si scorge di altri elementi idiomatichi, semplici e complessi, già cristallizzati in organismi scritturali di Giraut. Quando, ad esempio, s'incontra nei vv. 3-4 della canzone di Bernart l'affermazione di principio dell'autore di voler comporre

<sup>54</sup> P. GIRAUD, *Les caractères statistiques du vocabulaire*, Paris 1954, p. 96.

<sup>55</sup> D. DELAS – J. FILLIOLET, *Linguistique et poétique*, Paris 1973, p. 46.

una sequenza «*coindet'e leu ... per chantar*» è possibile, senza sforzo, sentire l'eco di BdT 242,63 v. 5: «*en un leu chantar conge*» e allorché nel v. 6 dell'artefatto del Nostro si legge l'espressione «*leu latz los motz*» non può non tornare alla mente l'enunciato giraldiano «*latz menutz motz*» presente in BdT 242,42 vv. 36-37, così come imbatendosi al v. 28 di *Leu chansonet'ad entendre* nella frase «*non dey mos belhs digz despendre*» viene immediatamente il ricordo di BdT 242,36 vv. 6-7: «*non voill ... despendre / mos bons ditz*» e mentre al v. 40 del testo di cui in questa sede ci si occupa prioritariamente si scopre il sintagma «*far hi pot son ben-estar*», in controluce e in filigrana si intravede, seppur con minime permutazioni, l'impronta di BdT 242,72 v. 17: «*per son gent-estar*». Affiora spontaneo il sospetto che Bernart abbia attinto a diversi e plurimi punti del serbatoio compositivo, immaginifico e stilistico del probabilmente più anziano e più affermato coregionale artistico e abbia cercato per quanto meglio poteva di combinare e fondere i prelievi in una nuova, originale, compatta e unitaria *poiesis*, introiettando i congegni formali impiegati dal predecessore in un tessuto apparentemente personale. L'ipotesi è avvalorata dalla constatazione che ancora nel primo settenario del suo recitativo rimico-musicale, «*Leu chansonet' ad entendre*», è dato raccogliere i relitti di BdT 242,46 v. 12: «*per miel entendre·l chan*» e 242,67 v. 1: «*S'es chantars ben entendutz*», che stanno a provare la capacità di Bernart de La Fon di portare a nuove reincarnazioni contenuti ideologici e semiotici da Giraut innestati in espressioni esemplari e inducono a postulare l'esistenza d'un legame stretto e diretto tra i due coevi e conterranei verseggiatori. Ma se ragioni d'anzianità, di bravura artistica, di prestigio conseguito spingono a credere che le rifrangenze e le ripercussioni segnalate si siano prodotte nella direzione che da Giraut de Bornelh conduce a Bernart de La Fon, il teorema indiziario lascia dischiuse altre porte e non rigetta la possibilità d'un collegamento e d'una refluenza nel senso inverso, che va da Bernart a Giraut.

È da tempo accertato e accettato che le analogie metriche, strofiche, rimiche e sillabiche assumono nella letteratura trobadorica un rilievo enorme e straordinario e depongono, al di là d'ogni dubbio e incertezza, a favore d'un rapporto di interdipendenza e concatenazione fra i componenti che presentano corrispondenze signifi-

cative. E da decenni risulta pure pacificamente ammessa l'esistenza d'un nesso contraffattorio investente la *charpente* esterna tra la pluri-evocata canzone di Bernart de La Fon, il sirventese *Honratz es hom per despendre* di Giraut de Bornelh, l'intramatura lirica *Chanson q'es leus per entendre* di Uc de Saint Circ, il pezzo *S'ieu trobes plazer a vendre* di Bertolome Zorzi. Esitazioni e controversie si registrano invece a proposito del *primum*, del modello adottato e seguito nell'insieme dei testi avvistati e ricondotti sotto un comune denominatore, sia perché la figura, i tempi e gli scenari dell'attività di Bernart de La Fon sono rimasti fino ad oggi completamente oscuri, sia perché l'attribuzione di *Honratz es hom* (che Folena riteneva l'archetipo della serie)<sup>56</sup> a Giraut de Bornelh ha destato perplessità, è stata ricusata dai principali editori del suo canzoniere ed è stata messa in dubbio dalla maggioranza degli studiosi. Eppure la tradizione manoscritta non si mostra indecisa nell'assegnare nelle didascalie la paternità del componimento al maestro limosino. Le riserve sull'ascrizione a Giraut di BdT 242,38 sono scaturite soprattutto dal fatto che nella seconda delle due *tornadas* si trova riferimento ad un «*Belh senher ... Morruel, cor de baron*» che la critica, in maniera pressoché unanime, ha identificato con Moroello II Malaspina, grande signore feudale, tra i più insigni dell'Alta Italia, a capo del casato di discendenza obertenga nell'ultimo terzo del XIII secolo, destinatario di almeno un altro testo trobadorico, nel quale risulta elogiato per il suo «*sen ... sotil et esnel*»<sup>57</sup> e la capacità di barcamenarsi egregiamente tra Francesi e Genovesi. Le sollecitazioni ad essere generoso e a «*ben far*» rivolte al nobiluomo italiano in BdT 242,38 hanno portato alla deduzione che il sirventese debba reputarsi congegnato non da Giraut de Bornelh, bensì da un misero e sconosciuto giullare fiorito nella seconda metà del Duecento.

Non si è considerato che all'interno della potente *domus* malaspiniana, dopo la morte nel dicembre 1186 di Opizzone, era assunto al ruolo di timoniere il figlio primogenito Moroello, nato negli anni quaranta del XII secolo e già dal 1165 principale collaboratore del padre sul piano politico e militare. Moroello, in vita fino al 1197, protago-

<sup>56</sup> G. FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta*, I: *Dalle Origini al Trecento*, Vicenza 1976, pp. 452-562: 529.

<sup>57</sup> Edizione integrale del testo in G. CATTI-RUSSO, *Les troubadours et la cour des Malaspina*, Montpellier 2005, pp. 385-392.

nista di spicco della scena storica della sua epoca, abituato a dialogare e/o scontrarsi con i maggiori esponenti della classe aristocratica europea, dominatore su una vasta zona dell'Italia centro-settentrionale e controllore delle coste liguri e toscane, nonché degli assi stradali di immensa importanza strategica che collegavano a Roma la pianura padana, la Francia e la Germania, non rimase probabilmente insensibile al fascino della lirica occitana e alle lusinghe di intrattenitori bisognosi di autorevoli appoggi: se ne ha sentore attraverso la dedica di *Belh Monruei, aisselh que's part de vos* (BdT 70,11), canzone che di recente è stata restituita alla mano di Raimbaut de Vaqueiras e datata «approssimativamente attorno al 1187»<sup>58</sup>. Per mandare avanti i propri disegni di costruzione di un grande principato, di *governance* e di intervento negli equilibri politici nazionali ed extranazionali, di affermazione personale, Moroello necessitava di una ben orchestrata opera di formazione e indirizzo dell'opinione pubblica, di agenti di propaganda all'interno e all'esterno, di una corte che fosse polo di attrazione, di istruzione, di elaborazione ideologica. Un tale ambizioso programma civile e culturale, un così alto proposito di creare una curia accogliente, generosa, raffinata e 'cortese' non poteva non riscuotere l'apprezzamento dei trovatori, non apparire degno di commendazione e celebrazione. Ecco perché non giudico per niente incongrua l'ipotesi che Giraut de Bornelh abbia potuto riguardare con interesse e simpatia un personaggio dello stampo di Moroello e indirizzargli da lontano delle lodi e degli omaggi. Il trovatore limosino viaggiò molto e, senza necessariamente pensare che si sia recato in Italia, è ammissibile che si sia avvicinato alla penisola tanto da concepire il progetto d'una visita e d'un soggiorno presso l'aristocratica residenza di un signore italico che notoriamente possedeva i mezzi economici, le attitudini mentali, i gusti sociali, i costumi mondani, il sistema di valori occorrenti per avere una *cort complia*, aspirante ad eccellere pure per la ricercatezza dei modi di vita che vi erano praticati e per il *gai saber* che vi albergava. Specialmente negli anni in cui Giraut s'aggregò, sotto la bandiera del suo signore, il visconte Ademaro V di Limoges, alla *sacra Christi cohors* diretta in Terrasanta e imbarcatasi a Marsiglia, è presumibile che sia stata cullata dal trovatore l'i-

<sup>58</sup> S. GUIDA, *Una canzone provenzale in cerca d'autore*, in «Studi Mediolatini e Volgari», LIV (2008), pp. 49-76: 71.

dea di trattenerci per qualche tempo presso principesche dimore del nostro paese e che egli abbia voluto saggiare in anticipo il terreno componendo un sirventese esaltante la virtù della *largueza*, mandandolo con uno dei *cantadors* che solitamente «*cantavon las soas chansons*» all'illustre ottimate di nome Morrueu per incitarlo a non «*laisser per ren deseindre*» il *pretz* che lo faceva «*aut pojar*» e rendendo di dominio pubblico, con indubitabile soddisfazione del marchese, che la dedica a lui era preludio di un sostegno sperato, segnale premonitore di un collegamento intellettuale, artistico, politico che si voleva instaurare. Non si mostra necessario immaginare con G. Folena che il congedo di BdT 242,38 sia un'aggiunta posteriore al testo originario, «una coda d'occasione o variante d'esecuzione»<sup>59</sup>, per assegnare, sulla scia di De Bartholomaeis, *Honratz es hom per despendre* agli ultimi anni del Cento e per includere a pieno titolo il sirventese nel *corpus* poetico giraldiano; né torna utile avanzare il sospetto che la testimonianza ascrittoria del ms. **P**, unico relatore del testo assieme al suo *descriptus* **e**, possa essere inquinata e fallace, per mettersi alla ricerca di altri eventuali *artifices* che lo avrebbero 'inventato' e tornito nella seconda metà del Duecento<sup>60</sup>. Riesce più economico e lineare respingere la tesi di chi colloca la composizione di BdT 242,38 fra il 1260 ed il 1284, sostiene che *Leu chansonet'ad entendre* è più o meno contemporanea di *Chansos q'es leus per entendre* di Uc de Saint Circ, databile agli anni 1239-1240 se non addirittura al periodo 1252-1258<sup>61</sup>, ed assume che la filiera associativa del processo contraffattorio cui indietro si è accennato si sarebbe sviluppata con partenza da Bernart, passaggio per Uc, approdo ai grosso modo coetanei Bertolome Zorzi e

<sup>59</sup> FOLENA, *Tradizione e cultura* cit. n. 56, p. 529.

<sup>60</sup> Anche se è risaputo che le attribuzioni presenti in **P** non sono sempre affidabili, vale la pena ricordare la raccomandazione di A. MENICHETTI, *Riflessioni complementari circa l'attribuzione a san Francesco dell'"Esortazione alle poverelle"*, in «Ricerche Storiche», XIII (1983), pp. 577-594: 578, d'essere prudenti nel conferire paternità a testi adespoti o ritenuti spuri e l'insegnamento dello stesso che quando le indicazioni dispensate dai codici non sono in contrasto con gli elementi in nostro possesso e «salvo solide prove in contrario è ragionevole ammettere» che i compilatori di cretomazie medievali fossero «più informati di noi» riguardo all'*authorship* degli scritti accolti.

<sup>61</sup> Così J.H. MARSHALL, *Pour l'étude des "contrafacta" dans la poésie des troubadours*, in «Romania», 101 (1980), pp. 289-335: 301, che vi scorge accenni ai rovesci politico-militari di Ezzelino da Romano.

pseudo-Giraut. In verità si confa benissimo agli elementi storico-letterari di cui disponiamo l'opinione che Bernart de La Fon abbia ceselato la sua canzone all'*escola* del *maestre dels trobadors* riscuotendo l'approvazione e il plauso di Giraut, il quale a distanza di non molto tempo<sup>62</sup> decise di utilizzare il *compas* ideato dal valente allievo, l'ordinamento e le funzioni delle strutture portanti di BdT 62,1, in un organismo poetico, il sirventese, normalmente tributario della *canço* per il suo assetto rimico-strofico-musicale. Nella zona in cui fu realizzata ed ebbe primaria circolazione *Leu chansonet'ad entendre* mosse i suoi primi passi di intrattenitore lirico Uc de Saint Circ, in notori rapporti di frequentazione e di scambio poetico con Raimondo III, visconte di Turenna (grande feudo non lontano da La Font), la cui splendida corte fu illustrata proprio nella seconda metà del XII secolo dalle sue bellissime sorelle Maria, Elisa, Comtor, tutte e tre figure di rilievo nella storia della letteratura occitana medievale. Secondo la *vida* Uc, destinato alla carriera ecclesiastica, preferì intraprendere, contro il volere della famiglia, il mestiere di giullare, girovagò a lungo per il sud-ovest della Francia e «*amparet cansos e vers e sirventes e tensos e coblas, e'ls faich e'ls dich dels valens homes e de las valens domnas que eron al mon, ni eron estat*»<sup>63</sup>. Nulla di strano che abbia potuto accogliere nel suo assortito campionario di pezzi melici e trattenere *in archa mentis* una canzone come quella di Bernart ritenuta esemplificativa e rappresentativa d'un sistema ideale degno d'essere tramandato e trapiantato e l'abbia portata con sé, nel suo bagaglio di sperimentazioni paradigmatiche, quando, alcuni decenni dopo, passò le Alpi e finì con lo stabilirsi per sempre alla corte di Alberico da Romano per svolgere mansioni di animatore socio-culturale per brigate interessate a passatempo letterari e paraletterari. Essendo, oltre tutto, consaputo che Uc non brillò per originalità d'accenti e di escogitazioni formali, si con-

<sup>62</sup> A. KOLSEN, *Das sirventes "Honratz es hom per despendre"*, in «Archiv für das Studium der neuen Sprachen», CXXIV (1912), pp. 467-471, aveva supposto che *Honratz es hom per despendre* fosse stato steso intorno al 1169, ma F.M. CHAMBERS (*More about the Word "Assassin" in Provençal*, in «Modern Language Notes», LXV, 1950, pp. 343-344) prima e L. LAZZERINI (*La trasmutazione insensibile. Intertestualità e metamorfosi nella lirica trobadorica dalle origini alla codificazione cortese (II parte)*, in «Medioevo Romano», XVIII, 1983, pp. 313-369: 346-347) poi hanno con validi argomenti proposto una data di composizione (di poco) posteriore al 1193.

<sup>63</sup> BOUTIERE – SCHUTZ, *Biographies* cit. n. 49, p. 239.

figura verosimile che a distanza di spazio e di tempo, a corto d'ispirazione, abbia estratto dal suo repertorio di invenzioni altrui un'intramatura come *Leu chansonet'ad entendre*, già apprezzata e vidimata da un maestro del calibro di Giraut de Bornelh, riproducendone e facendone in parte propri i contenuti, le formule espressive e i congegni costruttivi esterni e interni.

Quel che è certo è che la *pièce* di Bernart de La Fon fu pregiata, gradita, studiata, presa a modello tecnico dagli esperti e dai cultori di poesia occitana per quasi cento anni, probabilmente anche al di là delle frontiere geografiche della lingua del *Midi*<sup>64</sup>; proprio per questo bisogna far uscire dalla foschia che ancora l'avvolge la figura del suo autore e non peritarsi a portare pietre (che non è escluso altri assestino diversamente) al rialzo da cui è auspicabile che con più penetranti e agguerrite ricognizioni si riesca ad ottenere un quadro relazionale più completo e affidabile e dei contorni individuali più concreti e meglio definiti, in grado di favorire l'irruzione del lettore moderno nel mondo dell'opera a noi giunta e l'acconcia assunzione dell'opera stessa nella sfera gnoseologica degli odierni specialisti della storia sociale, civile e culturale del medioevo.

SAVERIO GUIDA  
Università di Messina  
guidas@unime.it

---

<sup>64</sup> Sembra convincente l'ipotesi che *Leu chansonet'ad entendre* abbia costituito nella sua invitante formula incipitaria e nel suo impasto metrico-melodico lo *specimen* artistico seguito in terra d'oïl da Conon de Béthune per l'allestimento di *Chançon legiere a entendre*, dalla critica assegnata agli ultimi anni del XII secolo (in proposito: P. GRESTI, *La canzone "S'ieu trobes plazer a vendre" di Bertolome Zorzi*, in *Italica-Raetica-Gallica. Studia linguarum, litterarum artiumque in honorem Ricarda Liver*, Tübingen - Basel 2001, pp. 521-537: 524).

## APPENDICE

Per comodità dei lettori si riporta il testo critico della canzone messo a punto da C. APPEL, *Bernart von Ventadorn. Seine Lieder mit Einleitung und Glossar*, Halle a. S. 1915, pp. 302-303.

- |     |   |                        |
|-----|---|------------------------|
| I   | Leu chansonet'ad entendre<br>ab leu sonet volgra far,<br>coindet'e leu per apendre<br>e plan'e leu per chantar,<br>quar leu m'aven la razo,<br>e leu latz los motz e·l so;<br>per so m'en vuelh leu passar,<br>quar de plan e leu trobar<br>nulhs hom no·m pot leu reprendre. | 3<br><br>6<br><br>9    |
| II  | Totz hom qui leu vol mesprendre,<br>leu er mepres de parlar;<br>e qui trop leu vol contendre,<br>ben leu trobar-n'a son par;<br>e qui mal ditz a lairo,<br>en dobl'en deu guizado<br>per dreg a prezen cobrar;<br>mas yeu per negun afar<br>no·m vuelh en maldir emprende.    | 12<br><br>15<br><br>18 |
| III | L'escut e·l basto vuelh rendre<br>e·m vuelh per vencut clamar<br>ans que ves dompnas defendre<br>m'avenha ni guerreyar.<br>Per sola leys, cuy hom so,<br>dey aver franc cor e bo<br>per totas dompnas honrar,<br>e si no·m ditz mon pezar,<br>yeu no·m dey a lieys atendre.   | 21<br><br>24<br><br>27 |

- 
- IV Non dey mos belhs digz despendre  
 en bona dompna blasmar.  
 Si·l cor m'en devia fendre, 30  
 no m'en sai estiers venjar  
 mas que l'an querre perdo,  
 qu'apres ai sen de Cato: 33  
 qu'ab gent sufrir dey sobrar  
 mon amic, s'iratz mi par,  
 qu'aissi torna·l fuecx en cendre. 36
- V Si fin'amors vol deysendre  
 en leys que·m fai tant amar,  
 qu'ins el cor merce li'ngendre, 39  
 far hi pot son ben-estar.  
 Pus m'a mes en sa preizo,  
 no·l lays aver cor fello 42  
 ves mi (que res ajudar  
 no·m pot), qu'elha·m desampar,  
 qu'a merce no·m vuella prendre. 45
- VI Chanso, vai midons preiar  
 que son ben fag plus tarzar  
 no·m vuella ni trop quar vendre; 48
- VII Qu'ieu no l'aus merce clamar,  
 mas a sol lo sospirar  
 pot ben mon fin cor entendre. 51
- VIII S'ie·m puesc a sos pes gitar,  
 ja no m'en volrai levar  
 tro·m denh sas belas mans tendre. 54

---

# SOMMARIO

## SAGGI E MEMORIE

GIOVANNI LUPINU, <i>Su alcune recenti proposte nella linguistica sarda: gli esiti delle labiovelari latine in logudorese e campidanese</i> .....	pag.	9
SAVERIO GUIDA, <i>All'escola di Giraut de Bornelh: Bernart de La Fon</i> .....	»	35
FABIO BARBERINI, <i>Pero da Ponte e l'Infante D. Manuel (B1655/V1189)</i> .....	»	75
FEDERICA GERMANA GIORDANI, <i>Giuditta, l'unicorno e il Chronicon</i> .....	»	117

## RECENSIONI

PAOLO CHERCHI, <i>Ammiraglio Tirante. Studi sul "Tirant lo Blanc"</i> , Mucchi Editore, Modena 2018 (Il Vaglio. Nuova serie, 71) (Sergio Corsi).....	»	145
Riassunti del fascicolo 1-2.....	»	149

---

## CULTURA NEOLATINA

### DIREZIONE SCIENTIFICA E REDAZIONE

Tutte le comunicazioni relative all'attività centrale della direzione scientifica e tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste inviate in scambio) dovranno essere indirizzati alla prof. Anna FERRARI, via della Mendola 190, 00135 ROMA, Tel. 06.3050772, [anna\\_ferrari@yahoo.com](mailto:anna_ferrari@yahoo.com)

### AMMINISTRAZIONE EDITORIALE

Per tutto quanto riguarda l'amministrazione (ordini e abbonamenti) rivolgersi a STEM Mucchi Editore, via Emilia est, 1741 – 41122 MODENA, Tel. 059.374094, [info@mucchieditore.it](mailto:info@mucchieditore.it), [www.mucchieditore.it](http://www.mucchieditore.it)  
Abbonamento annuale: Italia € 129,00 Estero € 192,00. Annate arretrate (nei limiti della disponibilità)

Autorizzazione del Tribunale di Modena - Periodico scientifico N. 334 dell'1/10/1957

Direttore responsabile Marco Mucchi

---